YENİ DÜŞÜN

AYLIK DERGİ

ARALIK'87 1.000 TL

SADUN AREN
SEÇİM SONRASI ENFLASYONU VE EMEKÇİLER

REFİK ZERENGİL
SON TANRI

ÖZDEMİR İNCE
BİR ÇEVİRİ ANLAYIŞI VE ÇEVİRMENİN SORUMLULUĞU

GÜNEY DİNÇ
DEMOKRASİLERDE ÖLÜM CEZASI OLMAMALI

AYŞE SARI
"KİTLE KÜLTÜRÜ" NEYİ HEDEFLİYOR?

TOMRİS UYAR
"YAZAR ÖLÜMÜN SEKRETERİDİR" (SÖYLEŞİ)

SEZER TANSUĞ
ÇAĞDAŞ SERGİLERİN BAŞARISI

SAMİH RİFAT
İYİ SENARYO/ KÖTÜ SENARYO

BÂKİ UĞUR
NE AVUNTUDUR NE MALÛMU İLÂM

SAMİM KOCAGÖZ
KÖPRÜLÜ VE EDEBİYAT TARİHİ YAZMAK

MEHMET REFİK
KİTAP VEBADIR

LEYLÂ PAMİR
MAHLER'İN MÜZİĞİ NEDEN YANLIŞ ANLAŞILMIŞTIR?

M. İLHAN ERDOST
İBRAHİM OĞLU YUSUF OĞLU ANA: GÜLHANIM

HASAN TORAGANLI
HALK MÜZİĞİNİN BAŞINA GELENLER

TAHİR M. CEYLAN
FOTOGRAFİK İMGELER

OĞUZ ÖZÜGÜL
EDEBİYAT YAPITLARINI DEĞERLENDİRME ARACI OLARAK METOD

Gençlik Dünyası

GENÇLİK HAREKETİNİN SESİ

2. SAYI ÇIKTI

BU SAYIDA:

*** Demokratik Kitle Örgütü nedir?**
*** Özerk-Demokratik Üniversite**
*** Kürk "Mantosuz" Madonna**
*** Şeyh Bedrettin: Gayrı Yeter**
*** Teknik Lise öğrencilerinin "yasal" sömürülmesi: OSANOR**
*** Kasporov kendini anlatıyor**
*** Şilili Carmen'in savunması:**
"özgürlük ışığı gözleri açmalıdır"
*** Genç Olmak**
*** Birol Koçak: 6 yıl sonra güneşe merhaba!**
"Hiç bir şey kopmuş değil"
*** Gençlik Depolitizasyonu kıracaktır.**
*** Beşiktaş kalecisi Rode Zalad'la röportaj.**

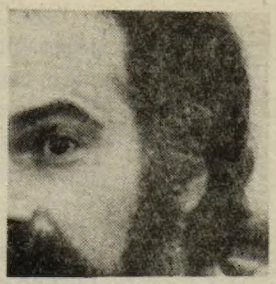
İsteme Adresi : Divan yolu cad. Işık sok. Ali Faik Han 6/3 Sultanahmet-İSTANBUL
Abone Koşulları : Yıllık Yurtiçi 3.000 TL. Yurtdışı 24 DM
Banka Hesap No : 038430-5 Yapı-Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi

BAYİLERDE

İÇİNDEKİLER

Sadun Aren/Seçim Sonrası Enflasyonu ve Emekçiler 3
Can Yücel/Yaz Hoşgörüleri (Şiir) 5
Refik Zerengil/Son Tanrı 6
Özdemir İnce/Bir Çeviri Anlayışı ve Çevirmenin Sorumluluğu 8
Güney Dinç/Demokrasilerde Ölüm Cezası Olmamalı 12
Başaran/İnce Kan İzi (Şiir) 16
Abdellatif Laâbi/Özdemir İnce 17
Abdellatif Laâbi/(Çev. Özdemir İnce) Arap Tepesi Üzerine Söylevler (Şiir) 18
Ayşe Sarı/"Kitle Kültürü" Neyi Hedefliyor? 20
Tomris Uyar/"Yazar Ölümün Sekreteridir" (Söyleşi) 24
Ataol Behramoğlu/Nötron (Şiir) 31
Samim Kocagöz/Köprülü ve Edebiyat Tarihi Yazmak 32
G.M.Markov/Çağın Sanatçıya Çağrısı Var 35
Gürhan Uçkan/Ne Güzelsin (Şiir) 38
Valeri Perekhvatov/Sovyetler Birliği'nde Yayıncılık ve Çeviri Edebiyat (Söyleşi) 39
Veysel Çolak/Korku (Şiir) 40
Vera Feyonova/Sovyetler Birliği'nde Türk Edebiyatı (Söyleşi) 42
Leyla Pamir/Mahler'in Müziği Neden Yanlış Anlaşılmıştır? 43
Hasan Toraganlı/Halk Müziğinin Başına Gelenler 46
Muzaffer İlhan Erdost/İbrahim Oğlu Yusuf Oğlu Ana: Gülhanım 49
Bâki Uğur/Ne Avuntudur Ne Malûmu İlâm 54
Ahmet Erhan/Günışığı (Şiir) 55
Şahin Yenişehirlioğlu/Silahşörün Gölgesi 56
Sezer Tansuğ/Çağdaş Sergilerin Başarısı 58
Samih Rifat/İyi Senaryo/Kötü Senaryo ya da *Hayallerim, Aşkım ve Sen* Üstüne Düşünceler 60
Salih Bolat/Biz Gidersek (Şiir) 61
Arthur C. Clarke/(Çev. Nil Okman Ay Kaktüsü (Bilimkurgu Öykü) 62
Mehmet Refik/Kitap Vebadır 65
Oğuz Özügül/Edebiyat Yapıtlarını Değerlendirme Aracı Olarak Metod 67
Ali Nurettin Gürses/Hele Bir Dur! (Öykü) 69
Tahir M. Ceylan/Fotografik İmgeler 74

KİTAPLAR
Veysel Öngören/Şairin Yerini Korumak 76
Zelin Artuğ/Gün Işığında 77
Hüseyin Alemdar/Ölümcül Yolculuğun Şairi 78



YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Aralık'87. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Marc Chagall, *Der Geiger* (ayrıntı) 1911-1914 (Tuval üzerine yağlıboya-Düsseldorf Sanat Koleksiyonu). Yurt Dışı 4 DM. Sayı 14-44. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

Merhaba!

Yeni Düşün'ü yayımlayan "De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti."nin ortaklarından arkadaşımız Oya Köymen'i dergimizin Genel Yayın Yönetmeni olarak kazanmamızı 1402 sayılı sıkıyönetim yasasına borçluyduk. Profesör Oya Köymen Boğaziçi Üniversitesi'ndeki öğretim üyeliği görevinden "azad" edilince, Mart 1986'dan itibaren *Yeni Düşün*'ü yönetmeye başlamıştı.

Ama "mutluluklar sürekli olmaz" derler. Köymen uzak kalmanın acısını çektiği bilimsel çalışmalarına dönmek amacıyla, dergimizdeki görevinden ayrılıyor.

Dergimizin bundan sonraki çalışmalarını bir *Yazı Kurulu* ile sürdüreceğini belirtirken, dergimize kattığı ivme ve çalışmalarından dolayı Oya Köymen'e teşekkür ediyoruz.

□

Bu sayımızda Tomris Uyar ve oğlu Turgut Uyar'la yaptığımız söyleşi, tanıdığımız ünlülerin etkinlik alanı dışında kalan bilmediğimiz yönlerini, özelliklerini, yakın çevresini vb. de öğrenmeyi amaçlayan ve bundan böyle her ay bir yenisini sunacağımız söyleşilerin ilk örneğini oluşturuyor. Ancak, örnekten de kolayca anlaşılacağı gibi, amaçladıklarımızın gerçekleşebilmesi bu konudaki acemiliklerimizin üstesinden gelmemize bağlı.

□

Bilimkurgu okur musunuz?... Bundan yaklaşık 40 yıl önce bilimkurgu edebiyatın dünyadaki gelişimine koşut bir ilgi ülkemizde de yaşanmaktaydı. Genel gidişin tersine, ülkemizde giderek sönen bu ilgi, belki de yanlış koşullanmalardan kaynaklanmakta. Bu sayımızdaki "Ay Kaktüsü" adlı bilimkurgu öyküyü sunarken Theodore Sturgeon'un sözlerini anımsatmakta yarar gördük:

"İyi bilimkurgu, iyi romandır.

Bu, sıradan okuyucudan "ciddi" eleştirmene kadar herkes bilimkurguyu uzay giysileri içindeki ışın tabancalı kahramanların metal sütyenli kızları pörtlek gözlü canavarların saldırılarından korudukları bilimkurgudan ibaret sanmaktan vazgeçene dek durmadan tekrarlanması gereken bir önermedir. Bilimkurguda da herhangi bir alanda olduğu kadar çeşitli düzeylerde bir mükemmellik söz konusudur."

Sizlerden gelecek isteğe bağlı olarak önümüzdeki sayılarımızda bilimkurgu öyküler de yayımlamayı düşünüyoruz.

□

Bu ay, çağımızın en büyük sinema oyuncularından Charlie Chaplin'in ölümünün 10. yıl dönümü. Onun dünya sinemasındaki yeri ve önemi üzerine bir yazıyı gelecek sayımızda yayımlayacağız.

□

Acılarımız, sevinçlerimiz, coşkularımız, umutlarımız... Dergimiz Ocak sayısı elinize ulaştığında bir yılı daha geride bırakmış olacağız. Yeni yılınızı şimdiden kutlar 1988'in tüm insanlığa sevinç ve mutluluk getirmesini dileriz.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle
Yeni Düşün

SEÇİM SONRASI ENFLASYONU VE EMEKÇİLER

SADUN AREN

I.

Bilindiği gibi 24 Ocak Kararları'nın amacı, dışa açık serbest piyasa ekonomisi temelinde, bir taraftan enflasyonu aşağı çekmek diğer taraftan da ödemeler dengesindeki açığı azaltmaktı. Nitekim gerek 12 Eylül askeri yönetimi gerekse zaten onun bir devamı durumunda olan ANAP iktidarı 24 Ocak Kararları'nın ruhuna büyük ölçüde sadık kalmışlardır. Ancak bu sadakat 1987 başlarına kadar devam etmiş, bu tarihten itibaren ANAP iktidarı eski izlediği çizgiden sapmaya başlamıştır. Bu sapma özellikle enflasyon konusunda çok açıktır. 1 numaralı tabloda görüleceği üzere, bu yılın ilk 10 ayındaki enflasyon geçen yılın aynı dönemindekinin iki katından daha fazladır. Para arzındaki gelişmeler de enflasyondaki bu hızlanışı doğrular niteliktedir (Tablo 2).

II.

Özal Hükümeti'nin enflasyonun yakasını bırakmış olmasının nedeni bilindiği gibi 1987'nin seçim yılı olmasıdır. Geçtiğimiz 6 Eylül'de referandum yapılmış, önümüzdeki 29 Kasım'da da genel seçimler yapılacaktır (Bu yazı yazılırken seçimlere henüz 2 hafta vardır). Özal Hükümeti için seçimleri kazanmak, elbette ki, önceliği en yüksek olan sorundur. Bu nedenle yılbaşından beri 24 Ocak Kararları'nın disiplini bir tarafa itilmiş ve halka hoş görünecek harcamaların dizginleri serbest bırakılmıştır. Bunun en açık örneği memurlara ve diğer kamu çalışanlarına fazladan 15 günlük maaş verilmesidir. Belediyelerin yapmakta oldukları gerekli-gereksiz bayındırlık harcamalarını da bu örnekler arasına katabiliriz.

Toptan Eşya Fiyat Endeksi (yüzde değişme)

	1986	1987
Ocak	3.3	4.8
Şubat	2.0	4.7
Mart	2.1	3.9
Nisan	1.0	2.0
Mayıs	1.1	3.9
Haziran	- 0.1	2.0
Temmuz	- 0.6	1.8
Ağustos	- 0.6	3.2
Eylül	1.1	2.1
Ekim	4.2	3.6
10 Aylık	14.8	36.8
Yıllık(*)	21.8	46.6

(*) Ekim itibariyle
Kaynak: Anka Ekonomi Bülteni, 5 Kasım 1987. S.6.

III.

Sayın Özal'ın onca övündüğü ve alternatifinin olmadığını söylediği 24 Ocak modelinden, seçimleri kazanmak kaygısıyla halkı memnun etmek için vazgeçmiş olması, bu modelin halkın yararına sonuçlar vermediğinin ve veremeyeceğinin açık itirafıdır. Çünkü bu modelden halkın yararına sonuçlar elde edilebilecek olsaydı, 8 yıllık uygulamadan sonra artık bunların kazanılmış olmaları, Sayın Özal'ın da başka yollara sapmadan halkın karşısına olduğu gibi çıkması gerekirdi. Oysa, yukarda da değinmiş olduğumuz gibi, Sayın Özal'ın enflasyonun gemi azıya almış olmasına aldırış etmediğini ve normal koşullarda yapmayacağı ya da yapmaması gereken birçok harcamalara giriştiğini görüyoruz. Vaatler enflasyon yaratmadıkları için onlardan ayrıca söz etmiyorum.

IV.

Seçimleri hangi parti kazanıp iktidara gelirse gelsin ilk yapacağı iş % 50'leri aşmış olan enflasyonu denetim altına almak ve aşağı çekmek olacaktır. Bu hem IMF'nin hem de yurtiçi işveren çevrelerinin talebidir. Oysa bu öyle göründüğü kadar kolay ve emekçiler açısından da hayırlı bir iş değildir. Bunun niçin böyle olduğunu kısaca görelim: Enflasyon ülkedeki fiyatlar genel düzeyinin sürekli yükselmesi demektir. Yoksa enflasyon geçim sıkıntısı ya da hayat pahalılığı (fakirlik) ile karıştırılmamalıdır. Yani enflasyon durduğu zaman geçim sıkıntısı ortadan kalkacak değildir. Fakirler gene geçim sıkıntısı çekecekler, diğer bir deyişle bu sefer de istikrar içinde pahalılık yaşanacaktır.

Fiyatların sürekli yükselmesinin nedeni ülkede cari fiyat düzeyinde toplam istemin (talebin) toplam sunumdan fazla olmasıdır. Bu hale göre enflasyonu aşağı çekmenin yolunun söz konusu istem fazlasını azaltmak olacağı açıktır. Bu yapıldıkça yani toplam istem kısıldıkça fiyat artışları (enflasyon) da yavaşlayacaktır.

V.

Enflasyonu aşağı çekmek üzere toplam istemi kısmanın çeşitli yolları vardır. Bunlardan biri kamu sektörünün sattığı mal ve hizmetlerin fiyatlarına zam yap-

maktır. Halkın geliri sabitken bu mal ve hizmetlerin fiyatlarına zam yapılınca toplam istem gerçek anlamda kısılmış olur. Ancak ne var ki, fiyatlara yapılan zamların enflasyonu aşağı çekici etki yapabilmeleri için, söz konusu kamu kuruluşlarının bu zamlar dolayısıyla elde edecekleri fazla paraları artık hiç harcamayıp piyasadan çekmeleri, ya da hiç değilse bunları yeni para basılmasını önleyici bir biçimde kullanmaları gerekir.

Diğer bir yol vergileri artırmaktır. Bu da fiyatlara zam yapılması gibi etki yapar. Üçüncü ve son derece etkin diğer bir yol da devletin ve diğer kamu kuruluşlarının harcamalarını -ki bunlar yatırım harcamalarıdır- kısmalarıdır. Bu yapılınca toplam istem doğrudan kısılmış olur ve enflasyon da ona bağlı olarak düşer.

Bu üç yolun dışında toplam istem bir de özel sektör yatırımları azaltılarak kısılabilir. Bu amaçla hem kredi faiz hadleri yükseltilir hem de banka kredilerini kısıtlayıcı diğer önlemler alınabilir.

Uygulamada yukarda sözünü ettiğimiz bütün bu anti-enflasyonist önlemlerin hepsine bir arada başvurulduğunu görüyoruz.

VI.

Yukardaki yolların hangisiyle olursa olsun enflasyonun önlenmesi çabaları mutlaka ekonomik büyümenin yavaşlaması ve özelliklede işsizliğin artması sonucunu verir. Böyle bir sonucun emekçi halk için önemi ve siyasal iktidar için de sakıncaları ortadadır. Yukarıda enflasyonu aşağı çekmenin göründüğü kadar kolay ve hayırlı bir iş olmadığını söylerken onun bu olumsuz sonuçlarına işaret etmek istemiştim.

Demek oluyor ki, enflasyonun aşağı çekilmesinin işçi ve diğer emekçi sınıfların talepleri arasında yeri yoktur. Çünkü işçi sınıfı enflasyonun aşağı çekilmesini talep edince, aynı zamanda bunun kaçınılmaz sonuçları olan işsizliğin artması ve fakirleşmeye de peşinen razı olmuş duruma düşer. Bu nedenle enflasyon karşısında işçilerin talebi onun aşağı çekilmesi değil, fakat ücretlerin enflasyona koşut olarak sürekli artırılması biçiminde olmalıdır.

VII.

Bu durumda akla enflasyonu aşağı çekmek için toplam istemi kısmak yerine toplam sunumu artırmak gibi bir çözüm gelebilir. Kuşku yoktur ki, eğer olanağı olsaydı bu en iyi çözüm olurdu. Ama ne yazık ki bu yolla enflasyon aşağı çekilemez. Çünkü sunum artırılırken buna koşut olarak istem de kendiliğinden artar ve böylece istemle sunum arasındaki enflasyona neden olan fark kapatılamamış, varlığını sürdürmüş olur. Örneğin daha fazla kumaş üretebilmek için daha fazla hammadde, ulaştırma, enerji ve işçi ücreti ödenmesi gerekir. Yani gerçi bir yandan kumaş üretimi artırılır ama aynı zamanda diğer yandan da ona eşit bir gelir (istem) de yaratılmış olur. Böylece hem ülke ekonomisi gelişir ama hem de enflasyon devam eder gider.

Para Arzı (Ocak-Ekim)
(yüzde değişim)

	1986 %	1987 %
M_1 (eski dar tanım)	29.2	45.7
— Dolaşımdaki para	44.9	71.7
— Vadesiz ticari mevduat	14.3	23.6
M_1 (yeni dar tanım)	34.3	46.6
— Vadesiz tasarruf mev.	55.0	45.8
— M.B.'daki mevduat	114.7	364.4
M_2 (geniş tanım)	27.9	31.7
— Vadeli tasarruf mevduatı	24.0	20.7

Kaynak: Anka Ekonomi Bülteni, 13 Kasım 1987, s.6

VIII.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere, eğer ülkede toplam istem artırılmadan toplam sunum artırılabilirse enflasyon aşağı çekilebilir. Bu takdirde ek işsizlik ve genel fakirleşme yaratılmadan enflasyon azaltılmış olur. Ancak ne var ki, böyle bir durum çok istisnai hallerde söz konusu olabilir. Bu hallerin birisi tarımsal mahsulün çok iyi olması, diğeri de dış ticaret açığı verilerek büyük miktarda dışalım yapılabilmesidir. Bu her iki halde de ülkedeki toplam istem artmadığı halde toplam sunum artmış olur.

IX.

Öyle görünüyor ki seçimlerden sonra ekonomimizin gündemindeki birinci madde enflasyon hızını yavaşlatmak olacaktır.

Bu operasyonu olabildiğince elverişli koşullarda yürütebilmek için hükümetin bir gözünün hava ve iklimin gidişinde diğer gözünün de uluslararası mali kuruluşlarda olacağı açıktır. Ama enflasyonu aşağı çekme operasyonunun işçi ve diğer emekçi sınıflar için iyi şeylerle dolu olmadığını biliyoruz. Bu nedenle emekçi sınıflarımızın ve örgütlerinin seçim sonrası enflasyon operasyonundan en az zararla çıkabilmek için çetin mücadelelere hazırlıklı olması gerekmektedir. □

CAN YÜCEL

YAZ HOŞGÖRÜLERİ

I

Birer birer yandı ışıklar
Karşı bayır Bağlarbaşı...
Ağaçlar gün boyu süren cehennemî sıcaktan
Yorgun, mahzun ve mahmur,
Dostu görünmüş sanki sokak başından
Elleri dolu,
Birden aydınlanıyor yüzleri
Gülümsüyor meşeler, akasyalar

II

Işıklar ki güneşin veletleri
Ortalığı kasıp kavurduktan sonra
Yorgun düşünce akşamla
Adalar üzerinden denize,
Düştüler birbirlerine
Kırdılar birbirlerini...
Kırıldı, kırıldı ışıklar

III

Uçuk bir su Riva'da
denizden rivayet
kumlar içinde mahvî
elmasî bir çengelli iğne
Kuytusunda koşuşan çocukların
Köpüren ayaklarıyla
büsbütün ihtiyarlıyorlar...

★

Bunca hoş bir görüsü karşısında doğanın
nedir işimde kopuşan bu hoşundu
bu onulmaz sitem?
Lağım akmıyor muymuş meğer
size güzel güzel anlattığım o
o güzelim açmağa!..

★

Geçen gün yolum düştü tekrar
Kumlarla kapamışlar üstünü açmağın
Kedi bokunu örter gibi...

SON TANRI

REFİK ZERENGİL

Batı toplumunda henüz insani duyarlılıklarını yitirmemiş pek çok kimse, yaşanılmakta olan insan erozyonu karşısında, sayısız toplumsal, kültürel sorunların altında bugün kendisini kapkaranlık bir labirentte hissediyor ve hem kendisini, hem de kendisiyle birlikte tüm toplumu, bu labirentten çekip çıkartacak bir Arian bekliyor. (Yakın zamanlara kadar benzer bir psikolojiye-bir kanıksamışlık biçiminde-pek çok Sovyet aydını da kapılmıştı; ama sayısız göstergelerle görülüyor ki, Sovyet ve diğer sosyalist ülke aydınları içine girilen yenilenme sürecinde büyük bir coşku ve dinamizm kazanmış bulunuyorlar.)

Kapitalist toplum aydınını, sarmış olan bugünkü karamsarlık, yarınsızlık ve yalnızlık psikozunun çeşitli reflekslerine daha önceki bir yazımda genel olarak değinmiştim. ("Kimlik Bunalımı Karşısında Batı Aydını", *Yeni Düşün,* Ekim 1987)

Geç burjuva toplumunun bugününde *kimlik bunalımı* derken sorunu hem toplumsal kimlik, hem de bireysel kimlik olarak anlamak gerekir. Bir başka deyişle, insanın uğradığı erozyon, hem bütün olarak toplumun uğradığı erozyondur, hem de tek tek kişilerin.

Biliyoruz ki her insan "unique"dir, yani kendine özgü özellikleri, bir başka kişiye benzemezlikleri vardır. Toplumda bireyleri genelde sosyo-ekonomik formasyonun, ait olduğu sınıfın özelliklerinin, o an içinde bulunulan genel toplumsal değer yargılarının ve verili bir andaki mevcut tüm sosyal, ekonomik, tarihsel ve kültürel-manevi etkenlerin belirliyor olması, yani bireylerin birçok ortak özellikleri bulunması her bireyin "unique" bir varlık olmasını önlemez. İşte bireyi birey yapan onun bu kişiliğidir, yani geneliyle ve ayırdedici özellikleriyle onun *kimliğidir.* (Birey, kişilik, kimlik kavramları başlı başına ve ayrıntılı bir yazının konusu olacağı için burada bu hatırlatmayla yetineceğim).

Günümüz burjuva toplumunda toplumun ve bireyin uğradığı kimlik aşınması, biribirini tamamlayan, herbiri diğerini etkileyen bir süreç. Bugünkü bu tamamlamanın somutta nasıl gerçekleşmekte olduğuna baktığımızda, karşımıza şaşırtıcı bir ikilem çıkıyor.

Bir başka deyişle, burjuvazi bu kimliksizleştirmeyi nasıl başarıyor? Bir yandan "kitle kültürü" diye bir kavram çıkarıp "ortalama bir kültür" yaratmaya çalışıyor, öte yandan kendi en dar aile çevresine hapsedip, toplum içinde bir atom haline getiriyor. Yani bir yanda, tıpkı bir zamanların keskin devrimci solları gibi "bir topluluk çizgisi" öngörüyor; ama öte yanda kişinin bireyciliğini pekiştirip onu kendi ego'su içine kapatıyor. Adı geçen sol uçtakiler bireyi (onun "uniqe"liğini) yadsıyıp devrim için tek bir kitle, tek bir kültür yaratmak istiyorlardı, tekelci oligarşi ise bugün insanları sığlıkta, yavanlıkta, kültürsüzlükte ortaklaştırıp, toplumu atomize ederek-ve propagandada lafta onca yüceltmesine rağmen - bireyi sıradanlaştırıyor, onun özelliklerini yitirtiyor, tıpkı dev fabrikalarında yaptığı "seri üretim" (mass-production) gibi ulusal ve uluslararası düzeyde de prototip yetiştiriyor. Sanayicilerin üretimde sağladıkları o emsalsiz standardizasyona, bugün artık insanlar da dahil olmuştur, burjuvazi insanları standardize etmek için elindeki tüm olanakları kullanmaktadır. Şu halde İngilizce bir üretim terimi olan mass-production ile gene aynı dilden bir terim olan mass-culture yalnızca terminolojik bakımdan değil, reel açıdan da bir hayli uyum içine girmiştir.

Uluslararası tekelci burjuvazinin - ve tabi ki her ülke burjuvazisinin - yarattığı kitle kültürü nedir? Günümüzün burjuva sosyolojisinin pek çok kavramı gibi, bu kavramın da mucidi Amerikan sosyolojisidir. Kitle-kültürü "kitlelere kültür olarak onların istediğini vermek" diye tanımlanabilir. Teknolojinin bu denli geliştiği çağımızda son derece etkili kitle iletişim araçlarını elinde tutan burjuvazi bu sayede hem istediği türden endoktrinizasyon yapmaktadır, hem de empoze etmek istediği değer yargılarını, beğeni düzeyini (beğenisizliği), diğer manevi ve kültürel ögeleri kitlelere aşılamaktadır, onları *sıradanlaştırmaktadır,* tüketim toplumunun prototipleri olarak yetiştirdiği insanları kapitalizmin üretim ve tüketim çarklarının birer dişlisi haline getirmektedir. Tekelci devlet kapitalizmi kişiler arasındaki bağlar üzerindeki emtia-para ilişkisinin belirleyici rolünü her geçen gün eskisine nazaran daha çok, daha çok artırmaktadır. Kişisel erdemler her geçen gün daha da önemsizleşmekte, paranın, ekonomik kudretin, siyasi nüfuzun rolü her geçen gün daha da artmakta ve sadece sınıflar, sosyal gruplar arasında değil, aynı sınıftan, sosyal gruptan olan emekçi insanlar arasında bile bireylerin maddi çıkarları, paraya dayalı özlemleri, tutkuları erdemlerin ve tüm insani değer yargılarının her geçen gün daha da üstüne çıkmaktadır.

Kapitalist topluma her geçen gün daha da egemen olan anlayış ve davranış *bireyciliktir.* Bireyin kendi çıkarını gözetmesi, her şeyin ötesinde ne pahasına olursa olsun gözetmesi bugün eskisinden daha güçlüdür.

Batılı aydın, içinde yaşadığı toplumdaki akültürizasyonu, sığlaşmayı, yavanlaşmayı gördükçe, toplumun ve bireyin kimlik bunalımının giderek daha derinleştiğini, müzminleştiğini izledikçe çaresizlik içinde, "yeni bir Rönesans" bekler duruma düşmüştür. Beklenen

Rönesans'ın Godot'dan başkası olamayacağı bir yana, bu yeni Rönesans çağrıları, aranışları üzerinde biraz durmakta yarar olduğu kanısındayım.

Batılı aydın "yeni bir Rönesans" beklerken, 21. yüzyılın başında ve bu çağın koşullarına göre tekrarlanacak bir yeni Rönesans mı umuyor, yoksa Rönesans'ı sözlük anlamıyla "yeniden doğuş" yerine mi kullanıyor?

Şayet büyük Rönesans'ın bugünkü koşullardaki tekrarını istiyorsa, her şeyi gene bireycilik ekseni etrafında görüyor, ya da Rönesans düşüncesinin ikili yanını görmüyor demektir. Rönesans bir yanda hümanizmi getirmişti, fakat aynı zamanda bireyciliği yaratmıştı, daha sonra iktidara gelen burjuvazi, hümanizmi bir yana bırakıp bireyciliği güçlendirmiş ve yaygınlaştırmıştı.

Aleksander Blok, Rönesans hümanizminin *insan* sözcüğü altında bireyi aldığını ve ayırdedici niteliğinin bireycilik olduğunu belirttikten sonra, "bireyden yola çıkan ve bireyi hedef alan Rönesans, birey Avrupa kültürünün başlıca hareket ettirici faktörü olduğu müddetçe Avrupa'da yayıldı" diyerek, o dönemde kitlenin kültürde itici güç olmadığını ekliyor: "Gelgelelim, ne zaman ki, yeni bir güç - yani birey değil, kitle - Avrupa tarihinde sahneye çıktı, işte o zaman hümanizm kaçınılmaz olarak bir bunalıma girdi" (*Seçme Eserler,* Cilt 6).

Rönesans hümanizminin içinde barındırdığı bu antagonizm burjuvazi çağında iyice belirginleşti ve mevcut çelişiklik hümanizm değil, bireycilik adına çözüldü; ama daha Rönesans yepyeni ve ilerici bir nitelik taşıdığı en canlı evresinde de, bu çelişki, bizzat Rönesans'ın yaratıcılarında ve yürütücülerinde kendisini gösteriyordu; örneğin, şu adları ikişer ikişer yazmamız bile, söz konusu karşıtlığı göstermeye yetecek: Dante ve Petrark ve VI. Clement, Boccacio ve Piccolomini, Titian ve Cesare Borgia, Boticelli ve Lorenzo Medici (Muhteşem Medici), Melanchton ve Ulrich von Hutten, Erasmus ve Luther, Raphael ve Benvenuto Cellini, Leonardo da Vinci ve Michelangelo, Savanarola ve Thomas More.

Engels, Rönesans'ın ulaştığı sonucun kaçınılmaz olduğunu, çünkü, bir hareketin öncülerinin ve izleyicilerinin o hareketi yaratan nedenleri ve koşulları bilmemeleri, incelememeleri, sadece muğlak fikirlerle ve soyut amaçlarla yetinmeleri halinde "tarihin istihzası'nın kendi acımasız yargısını icra edeceğini" söyler. (Marx-Engels, *Bütün Eserleri,* Cilt 22).

Gramsci Rönesans gibi büyük bir hareketin sonuçta Karşı-Reform hareketine dönüştüğünü söylüyor, bunun nedeninin ise, Rönesans'ın amacının hümanizmi kültürel bakımdan kozmopolit bir takım sınıflar için ilerici bir süreç haline getirmek olduğunu belirtiyor.

Özetle, Rönesans'ın "kişisel bağımsızlık" ilkesi bireyin mutlak özgürlüğü yapılınca, geleneksel toplumda bireyin belli bir kişiye (aile reisine rahibe vb.) olan bağımlılıkları da burjuva toplumunun maddi bağımlılıklarına dönüştü ve böylece meta-para ilişkisi somutta ise paranın anonim ve evrensel amacı her şeyin üstüne çıktı (Marx, *Grundrisse*).

Şu halde, yeni bir Rönesans isteyenler, bu Rönesans'larını hangi temel üzerine kuracaklar? Şayet gene bireycilik üzerine ve paranın saltanatı altında kuracaklarsa, çağırdıkları Arian gelmeyecek demektir.

Çünkü, yakınılan durumun, yaşanılan koflaşma ve hiçleşmenin asıl suçlusu ne kimilerinin sandığı gibi teknolojik ilerlemedir, ne de "insanın ölümü". Evet, insanın yücelmesi, yetkinleşmesi, serpilip gelişmesi "bir şey"in ölümüyle başlamıştı. Peki şimdi de insan öldüyse, geriye yaşamın herhangi bir öznesi kalabilir miydi?

Şu halde insan ölmezdi, ölemezdi. Ölecek olan bir şey varsa, bu insan değildi.

Acaba ölmesi gereken şey neydi? Bu soruyu yanıtlamak için bir adım geriye gitmekte yarar var.

Nietsche "Tanrı öldü" diye ilan etmişti, doğruydu. Ne ki, ölen Tanrı'nın yerini gerçek, güzel ve iyinin aldığını söyleyen, Hıristiyan insanın monoteizmden kurtulduktan sonra artık idealleri tanrı haline getirdiğini, ve eski çoktanrılı dönemlerde olduğu gibi çok tanrıya yani bu yüce ideallere tapacağını, onların peşinden gideceğini düşünen romantik hümanistlerin (örneğin Weker'in) düşlerinin tersine, kapitalist toplum da tektanrılı bir toplum oldu: Bu yeni tanrı Para'ydı. Gerçekte, insanlık Nietsche'den daha önce Tanrı'nın öldüğünü ilan etmişti, fakat bunu ilan eden öncü sınıf birincinin yerine bu kez kendi tanrısını getirip insanlığın önüne koymuştu. Nasıl ki, insanlık, aristokrasinin ve onun kilisesinin önüne koyduğu Tanrı'nın ölüm fermanını günün birinde yazmakla özgürleşme sürecinde önemli bir aşama yapmıştı, şimdi de, karşısına konulmuş olan paranın da ölümünü ilan ederse, en son tanrıyı da mezara gönderirse, o zaman, işte ancak o zaman, gerçek ve kalıcı özgürlüğüne kavuşacaktı.

Ve insanoğlu Para'nın da ölüm fermanını imzalamıştı.

Şu halde yeni bir Rönesans aramaya hiç gerek yok. Bu karanlıktan çıkmak isteyen herkesin, en son tanrıyı da tahtından indirme eylemine girmekten başka çıkar yolu yok.

İnsanlık, nasıl ki, Ortaçağ'ın Tanrı'sından,onu tarihe gömeceklerin arkasından giderek kurtuldu, bugünün kâbusundan da, ancak şimdiki tanrıyı, bu en son tanrıyı gönderecek sınıfı izleyerek kurtulacaktır.

Ve artık bir daha da "Tanrı Öldü, Yaşasın Tanrı!" demeyecektir. □

BİR ÇEVİRİ ANLAYIŞI VE ÇEVİRMENİN SORUMLULUĞU

ÖZDEMİR İNCE

"Yüz yıldan beri edebiyatta sorumsuzluk artık bir gelenek olmuştur. Eseriyle kazancını birbirine bağlamış yazarlara seyrek rastlanır."[1]

İçinde yaşadığımız toplu durumun bunaltıcı koşullarının etkisiyle yeniden okumak gereksinimi duyduğum Sartre'ın kaleminden çıkmış olan bu cümlenin altını 1961 yılında çizmişim. Daha doğrusu *çizdim*. Çünkü bu cümleyi okuyan ve çarpıcı anlamsızlığına şaşıran o zamanki ben gözümün önünde. Bu cümleyi Sartre'a yakıştıramamış fakat çevirmenlere duyduğum derin saygı yüzünden ne yapacağımı şaşırmıştım. Sartre'ın bu cümlesinin daha ilk sayfasının başında yer aldığı *Situations, II* adlı kitabı (Ünlü "Edebiyat Nedir?" denemesi bu kitapta yer alır) elimin altında olsaydı bile cesaret edip özgün metinle çeviri metni karşılaştıramazdım; çevirmenlere olan saygım bu denli büyüktü. Saygım büyüktü, ama bu cümleyi Sartre'a yakıştıramamıştım. Çünkü yüz yıldan bu yana edebiyatta sorumluluğu gelenek haline getirmiş onlarca yazar biliyordum, Sartre da bu yazarlardan biriydi. Bu nedenle sorumsuzluğun genelleştirilmesini kabul edemiyordum. Öte yandan birinci cümle ile ikinci cümle arasındaki ilişkisizlik, tutarsızlık da beni uyarmış olabilir. Bu iki cümleden şöyle bir anlam çıkabilir: Yazar eğer yapıtıyla kazancını birbirine bağlamış olsaydı edebiyatta sorumsuzluk gelenek haline gelmezdi. Hiç kuşkusuz gerçek dışı, saçma bir anlam.

Oysa, 1945 yılında Jean-Paul Sartre'ın yönetiminde yayımlanmaya başlayan *Les Temps Modernes* dergisinin sunuş yazısının başında yer alan bu cümle "yüz yıl" belirlemesiyle bizi 1848'e, 1830'a kadar göndermektedir. Dört sayfa sonra kuşkumuzu haklı çıkartıyor Sartre: "Yazar, çağının adamıdır.Her söylediği, her *söylemediği* sözün çağında yankısı olur. Flaubert'i ve Goncourt'u, önleyecek tek satır yazmadıkları için, Komün'ü izleyen zorbalığın sorumluları olarak görüyorum. Bu onların işi değildi, denilebilir. Peki Calas davası Voltaire'in işi miydi? Dreyfus davası Zola'nın işi miydi? Kongo yönetimi Gide'in işi miydi? Bu yazarların herbiri, yaşamlarının özel bir evresinde, yazarlık sorumluluklarını ölçmüşlerdir (sınavdan geçirmişlerdir. Ö.İ.). Alman işgali de bize sorumluluğumuzu öğretti.[2] Sartre, 1871 Komüncüleri'nin kökünü kazımayı amaçlayan kıyımı anımsattıktan sonra, sözünü ettiği yüz yıllık zaman dilimi içinde üç olumlu örnek verdiğine ve dünyanın dört bir yanından bu tür örnekleri çoğaltabileceğimize göre, "Yüz yıldan beri edebiyatta sorumsuzluk artık bir gelenek olmuştur" cümlesi onun kaleminden çıkmış olamaz.

Sartre'ın cümlesinin aslı 1961 yılında duyduğum kuşkuyu haklı çıkartıyor: *"Tous les écrivains d'origine bourgoise ont connu la tentation de l'irresponsabilité: depuis un siècle, elle est de tradition dans la carrière des lettres. L'auteur établit rarement une liaison entre ses oeuvres et leur rémunération en espèces."*[3] Sartre'ın cümlesinin Türkçe anlamı şöyle olabilir: *"Burjuva kökenli bütün yazarlar sorumsuzluğun iğvasına* (İğva: Kötülük eğilimi, günah eğilimi, günaha girme, şeytana kapılma; iç kışkırtısı, iç dürtü; çekicilik; istek, imrenme) *kapılmışlardır: Bu sorumsuzluk eğilimi yüzyıldır yazın mesleğinin geleneği olmuştur. Yazar, yapıtları ile bunların parasal karşılığı arasında ender olarak bir ilişki kurar."*

"Sartre'ın cümlesinin Türkçe anlamı şöyle olabilir: Burjuva kökenli bütün yazarlar sorumsuzluğun iğvasına (...) kapılmışlardır: Bu sorumsuzluk eğilimi yüzyıldır yazın mesleğinin geleneği olmuştur. Yazar, yapıtları ile bunların parasal karşılığı arasında ender olarak bir ilişki kurar."

Demek ki bütün yazarlar değil, yalnızca burjuva kökenli yazarlar, en azından 1830 yılından bu yana, sorumsuzluğun iğvasına kapılmışlar, sorumsuzluk şeytanının buyruğuna girmişler. Sartre yazıyı 1945 yılında kaleme aldığına göre, bu sayının yüz yıl eksiği bizi 1845'e, 1830'a gönderir. Ayrıca, "iğva" (la tentation) sözcüğünün dinsel içerik ve anlamının da altını çizmeliyiz.

Sartre'ın söz konusu metnini Türkçe'ye çevirenlerin yazarlık ve çevirmenlik değerlerini, Fransız yazınına olan yakınlıklarını yargılamak niyetinde olmadığımı belirtmek isterim. Ayrıca onların düzeyindeki iki yazar-çevirmenin böyle bir cümleyi yanlış çevirmeleri de olanak dışıdır. Ancak, "burjuva kökenli" tanımlamasını Türkçe'ye çevirmemelerinin nedenini de anlamak olanaksız. Çünkü "burjuva kökenli" tanımı

bütün yazıyı belirli bir anlam ayracına alan bir kavram.

Bu nedenle, söz konusu cümleyi "burjuva"lı ve "burjuva"sız olarak irdeleyelim:

Komün'ü izleyen zorbalığı önlemek için kalemlerini kullanmayan Flaubert ve Goncourt'un davranışlarını yanlış bulan ve yazar sorumluluklarının gereklerini yerine getirmeyen bu yazarları suçlayan Sartre'ın cümlesinden "burjuva kökenli" tanımını çıkardığımız zaman, söz konusu durumu bütün yazarlara yaymış ve genelleştirmiş oluruz. Bu da hiç kuşkusuz burjuva kökenli yazarların aklanması anlamına gelir. Çünkü, burjuva kökenli olmayan (köylü kökenli, işçi sınıfı kökenli, vb.) yazarların da aynı sorumsuzluğun iğvasına kapıldıkları izlenimini yaratmış ve böylece tarihsel gerçeği saptırmış, okuru yanıltmış oluruz. Ama gerçekte, burjuva kökenli yazarların *çoğu* ve işçi ya da köylü kökenli yazarların *bazıları* sorumsuzluğun iğvasına kapılmış olabilirler. Ve bu "iğva" günümüz Türkiye'sinde de söz konusudur.

Bilindiği gibi, burjuva sınıfının önderliğinde yapılan 1789 büyük Fransız Devrimi'nden sonra gelen ve 1830, 1848 devrimlerinden geçerek 1871 Paris Komünü'ne ulaşan devrimler dizisi giderek emekçi sınıfın ideolojisini yansıtmaya başlamıştır. Gene bilindiği gibi, kendisi iktidarı eline alıncaya kadar edebiyat ve sanatın toplumsal "misyon"undan yana olan burjuva sınıfı, bu amacına ulaştıktan sonra "sanat için sanat" anlayışının bulucusu ve savunucusu olmuştur. Burjuvazisinin devrim öncesine ve sonrasına uyguladığı bu çift ölçüyü yalnız Fransa'da değil bütün dünyada gözlemleyebiliriz. 1871 Paris Komünü'nün öncüsü işçi sınıfı değil de burjuva sınıfı olsaydı, burjuva kökenli yazarların çoğu hiç kuşkusuz Komün'ün savunucusu olurlardı ve kanlı Komün zorbalığına karşı çıkarlardı. Sartre'ın "burjuva kökenli" tanımını, edebiyatın toplumsal ve sınıfsal ilişkilerini belirtmek için kullanmış olduğunu düşünmemiz gerekir. Bu nedenle, böyle bir tanımı Türkçe'ye aktarmamak, Sartre'ın yazısını amacından saptırmıştır. "Burjuva kökenli" tanımını çevirmeyerek *bazı* yazarların sorumsuzluğunu *bütün* yazarlara yayan çevirmenlerin özel bir amaçları olabilir mi? Yani 1961 yılının özel koşulları içinde, *sınıf* kavramını çevirilerine sokmayı sakıncalı bulmuş olabilirler mi? Bu varsayıma katılmak da güç, çünkü "burjuva sınıfı", "işçi sınıfı" kavramlarının çeviride yer aldığı görülüyor. Demek ki sınıf kavramının sakıncası henüz söz konusu değil. Üstelik, ünlü "Babeuf Davası"nı anımsadığımız çevirmenlerin sınıf kavramına karşı olmadıklarını, düşünce özgürlüğünün ve gerçek demokrasinin savunucuları olduklarını da biliyoruz.

"Bazı" ve "bütün" sıfatlarının kullanımıyla ilgili bir başka örnek vermek istiyorum: "Bu savaştan önce yazarlar eserden nefret etmeye başladılar"[4]. Bu cümlenin içinde yer aldığı bağlamın çeviride basite indirgenmiş olmasına karşı çıkmamı bir yana bırakıp, "bazı" sıfatının çeviriye alınmadığını, böylece cümlenin anlamının bütün yazarları kapsar duruma geldiğini belirtmekle yetineceğim. Aslında, bu savaştan önce bazı yazarlar eserden nefret etmeye başlamışlar; daha doğrusu, işi (yazınsal) üretimde bulunmaktan tiksinmeye vardıracak kadar aşırıya kaçmışlar: *"Il se trouve enfin quelques auteurs pour pousser à l'extrême le dégût de produire."*[5] Görüldüğü gibi yazınsal üretimden tiksinen (bütün) yazarlar değil *bazı* (quelques) yazarlar. Peki kim bu (bazı) yazarlar? Burjuvazinin gözünden düşmeyi göze alan gerçeküstücüler.

"...1960 yıllarının başlarında 'dil' kavramının bugünkü içeriğine sahip olmadığını hiç kuşkusuz biliyoruz; ama 'edebiyatın gizli amacının dili yıkmak olduğunu savundular' ile 'Edebiyatın amacı kendi kendini ortadan kaldırmaktır' cümlelerinin aynı ve eş düşünceyi dile getirmedikleri de ortada."

Sartre'ın sorumsuzluğun iğvasına kapıldıklarını ileri sürdüğü burjuva kökenli yazarların yol açtığı tepkiyi irdelediği bölümün basitleştirilmesi ve bazı cümlelerin çeviri dışı bırakılması, *Les Temps Modernes* dergisini tanıtmayı amaçlayan program metnini son derece yaralıyor. Sartre bu bölümde, gerçeküstücülerin edebiyatı hor görmelerinin nedenini araştırıyor; bazı yazarların tek başlarına yaptıkları girişimlerin, sözcüğün her geçen gün değerden düşmesine engel olamadığını, bunun sonucu olarak ortaya bir retorik bunalımı, bir dil bunalımı çıktığını belirtiyor ve "Bu savaştan önce edebiyatçıların[6] çoğunluğu yalnızca bülbül olmaya razı oldular. Nihayet bazı yazarların yazınsal üretimden tiksintilerini aşırıya vardırdıkları görüldü: Ağabeylerinden de ileri gidip, bir işe yaramayan bir kitap (kitaplar) yayımlayarak yapmaları gerekeni gereğince yapmamış oldukları sonucuna vardılar; edebiyatın gizli amacının dili yıkmak olduğunu ve hiçbir şey söylemeden konuşmanın dili yıkmaya yeteceğini savundular"[7] diyor. Sartre'ın bu metnini, "Bu savaştan önce yazarlar eserden nefret etmeye başladılar; hatta kimileri 'Edebiyatın amacı kendi kendini ortadan kaldırmak'tır diyerek sustular ya da bir *şey söylemeden* konuştular"[8] biçiminde çevirmek hiç kuşkusuz basite indirgemecilik olmak gerekir. Sartre'ın cümlesinin gerçek anlamını Türkçe'ye kolayca çevirebilecek olan çevirmenler neden böyle bir indirgemeciliğe başvuruyorlar? Bunun yanı sıra özetlemecilik ve basitleştirmecilik! Ayrıca, bir kavra-

mı başka bir kavramın yerine kullanmak, yani *dil*'in yerine *edebiyat*'ı koymak... 1960 yıllarının başlarında "dil" kavramının bugünkü içeriğine sahip olmadığını hiç kuşkusuz biliyoruz; ama, "edebiyatın gizli amacının dili yıkmak olduğunu savundular" ile "Edebiyatın amacı kendi kendini ortadan kaldırmaktır" cümlelerinin aynı ve eş düşünceyi dile getirmedikleri de ortada. Fransızca ve Türkçe'ye egemenliklerini, bu alandaki ustalıklarını kimbilir kaç kez kanıtlamış olan çevirmenlerin böyle bir yönteme başvurmuş olmaları anlaşılır gibi değil.

Yirmi iki sayfalık özgün metnin daha iri puntolu on üç sayfaya inmesini, yani dokuz-on sayfalık özgün metnin Türkçe'ye aktarılmayışını da anlamak mümkün değil. Hangi bölümler, hangi cümleler, hangi nedenlerden dolayı Türkçe'ye çevirilmedi ve bu konuda önsözde neden bir açıklama yapılmadı? Üstelik yazının başlığı da şöyle: *"les temps modernes dergisinin tanıtma yazısı"*.

Çevirmenlerin Türkçe'ye aktarmayı gerekli görmedikleri bölümlerden bazı cümleler alalım:

-"Yazarın koymayı düşlediği anlamdan çok uzakta bile olsa her metnin bir anlamı vardır" *(Situations, II.* s.11-12)

-"Çözümleyici anlayışın devam ettiğine ve günümüzde biricik görevinin devrimci bilinci karıştırmak ve insanları ayrıcalıklı sınıflar yararına birbirinden yalıtmak (tecrit etmek) olduğuna inanıyoruz." (s.20)

-"İnsan bir durumdan başka bir şey değildir: Bir işçi, bir burjuva gibi düşünmek ya da duymak *özgürlüğüne* sahip değildir." (s.27)

-"Hayır, bir işçi burjuva olarak (gibi) yaşayamaz." (s.27)

-"Bağımlı edebiyat'ta, *bağımlılık*'ın hiçbir durumda *edebiyat*'ı unutturmaması gerektiğini ve amacımızın kendisine uygun edebiyatı vermeye çalışarak topluma hizmette bulunmak kadar, yeni bir kan vererek edebiyata hizmette bulunmak olduğunu anımsatırım." (s.30)

Bu örnekleri çoğaltmanın hiçbir gereği ve yararı yok.

Sartre'ın 1945 yılında kaleme aldığı bu yazı, sanki, günümüzün siyasal, toplumsal ve ekonomik koşulları içinde bunalımdan bunalıma sürüklenen Türkiye'nin ve insanlarının portresini çıkarmayı amaçlamaktadır. Büyük yazarlar işte böyledir, kendi ülkelerinin otuz iki yıl önceki durumuyla bir başka ülkenin güncelliğini açıklarlar. Ancak, çevirmenler, çeviri anlayışlarıyla buna pek izin vermiyorlar. Özellikle, "Bağımlı edebiyat"la ilgili olarak, bağımlılığın estetikle gelişmediğini, onu dışlamadığını açıklayan cümlenin Türkçe'ye çevirilmemiş oluşu 60'lı yıllarda edebiyatımızın zehirlenmesine katkıda bulunmuştur. Sartre bu cümlesiyle açıkca şunu söylemek istiyor: İçeriğin savunduğu düşüncelerin doğruluğu ve haklılığı bir yazının yazınsal metin olması için yeterli değildir, estetik değeri ortaya çıkartacak olan biçimin de yetkin (edebiyat) olması gerekir. Altmışlı yıllarda en çok gönderme yapılan yazarların başında Sartre'ın bulunduğunu, Sartre'ın düşüncelerinin toplumcu yazının kalkanlarından biri olduğunu düşünecek olursak, bu cümlenin eksikliğinin yol açtığı felaketin büyüklüğünü kolayca anlarız.

Sartre'ın yazısı güncelliğini hâlâ koruyor. Egemen sınıfla iç içe yaşadığı, onun amaçlarına hizmet ettiği halde, olmayan edebiyatının diline karşı çıkarak güya onun karşısında yer aldığını ileri süren safdil yazarlarımızın, Sartre'ın kınadığı, edebiyatın gizli amacının dili yıkmak olduğunu ileri süren Fransız yazarlarından farkları var mı? Yaşadığımız zor koşullar karşısında gizem ve hermetizm perdesi arkasına gizlenen şairlerimizin, bir şey söylememeyi seçmiş Fransız şairlerinden bir farkları var mı? Bu tür sorular hiç kuşkusuz çoğaltılabilir. Bunların hepsine bir tek yanıt olabilir: "Hayır, bir farkları yok!" Ama aslında aralarında büyük bir fark var: Fransa'da, Sartre'ın sözünü ettiği dönemde, bir burjuva yazını, bu yazının bir anlayışı ve kendine özgü bir dili vardır; burjuva sınıfının gündelik yaşamda kendine özgü bir dili vardır. Burjuva sınıfına karşı olan bir yazarın, onun diline saldırması, bu dili bozarak bir eylemde bulunduğuna inanması Fransa için kandırıcı olabilir. Bu anlayışı olduğu gibi Türkiye'ye aktarmak (ki bu yapılmış ve yapılmaktadır) safdilliktir. Çünkü, Fransa'da olduğu gibi Türkiye'de burjuva sınıfının, yapısal bakımdan, kendisine özgü bir dili olmadığı bir yana geleneksel bir burjuva yazını da yoktur. Bu nedenle Türkiye'de dili bozmak halkın dilini bozmaktır. Aslında, bu bağlamda Batı'ya öykünen yazar ve şairler Türkiye burjuvazinin var olmayan yazın ve dil (dilsel yapı) anlayışına değil, toplumcu ve ilerici yazına ve onun diline karşı çıkmaktadırlar.[9] Sartre, bu *garip* durumu anlayıp kavramamıza yardım ediyor. Ne var ki bu tür yardımcı cümle ve düşünceleri Türkçe çeviride bulmak olanaksız.

"Sartre'ın yazısı güncelliğini hâlâ koruyor. Egemen sınıfla iç içe yaşadığı, onun amaçlarına hizmet ettiği halde, olmayan edebiyatının diline karşı çıkarak güya onun karşısında yer aldığını ileri süren safdil yazarlarımızın, Sartre'ın kınadığı, edebiyatın gizli amacının dili yıkmak olduğunu ileri süren Fransız yazarlarından farkları var mı?"

Günümüz koşulları içinde, yol gösterici niteliği nedeniyle mutlaka okunması gereken bu yazı, çevirmenlerin yarattıkları metinle, ne yazık ki yapması gereken etkiyi ve yardımı yapamaz. Bunun nedeni, hiç kuşkusuz, çevirmenlerin çeviri anlayışları ve özgün metne yaptıkları *müdahaleler*. Çevirmenlerin yetersiz oldukları (tam tersine ülkemizin en iyi çevirmenleri arasında yer alırlar) ya da Sartre'ın savunduğu düşüncelerin karşısında (çevirmenlerin demokrat ve ilerici olduğunu biliyoruz) yer aldıkları için böyle bir yönteme başvurduklarını kimse ileri süremez. Onların müdahaleciliği, seçmeciliği, kendilerine göre iyi bir niyetten kaynaklanıyor: Okuru korumak, okura yardımcı olmak, metnin okunmasını, anlaşılmasını kolaylaştırmak. O kadar iyi niyetliler ki yaptıkları kötülüğü farketmiyorlar: Okura yardımcı olayım derken metnin şah damarını kesiyorlar. Öte yandan bu müdahaleci iyi niyet okura ve onun düzeyine ilişkin olarak bir önyargıyı da dile getiriyor: Okura yardımcı olmak için onun düzeyine inmek gerekir. Bu önyargı yazın alanında, düşünce alanında bir yığın sığlıklara yol açmış ve her türlü gelişmenin önünü tıkamıştır. Bu konuda, yazara yapılan saygısızlığın sözünü etmek bile istemiyorum.

Bir tek sözcükle bir dünya kurulabilir, bir tek sözcükle bir dünya yıkılabilir. Bunun tipik bir örneğini, Sartre'ın "burjuva kökenli"den yoksun bırakılan cümlesinde gördük. Yayımlanmasının üzerinden tam yirmi altı yıl geçtikten sonra benim bir çeviri anlayışı üzerine yazı yazmaya kalkışım da sözcüğün gücünden kaynaklanıyor. Aradan bunca yıl geçtikten sonra bile bir tek sözcük hakkını arıyor.

Başta *Edebiyat Nedir?* (Qu'est-ce que la littérature?) olmak üzere bütün yazılarını yeniden okumak istediğim Sartre *Niçin Yazıyoruz?* 'un bir yerinde şunları söylüyor: "Yaratış ancak okumada bütünlendiğine, sanatçı başladığ işi bitirme görevini bir başkasına bırakmak zorunda olduğuna ve ancak okuyucunur bilinci aracılığıyla kendisini eserinin önemli bir öğesi olarak yakalayabildiğine göre, her edebî eser bir çağrıdır. Yazmak, benim dil aracılığıyla giriştiğim ortaya çıkarışı nesnel varlık durumuna geçirmesi için okuyucuya çağrıda bulunmaktır."[10] Buna göre, çeviri eyleminde çevirmenin ilk görevi bu çağrının gerçekleşmesine yardımcı olmak olmalıdır. □

(1) *Çağımızın Gerçekleri*, J.-P. Sartre (Çevirenler: S.Eyüboğlu - V.Günyol) Çan Yayınları, İstanbul 1961, s.71.
(2) *Agy*. s.74.
Situations, II, J.-P. Sartre, (*"Présentation des Temps Modernes"*) Editions Gallimard, 1948, s.13.
(3) *Situations, II*. s.9
(4) *Çağımızın Gerçekleri*. s.72.
(5) *Situations, II*. s.11
(6) Sartre, edebiyatçı (le littérateur) kavramını küçümseyici anlamda kullanıyor.
(7) *Situations, II*. s.11
(8) *Çağımızın Gerçekleri*. s.72.
(9) *"Dil Devrimi"*'ne karşı olmak ya da ondan yana olmanın dilsel yapı anlayışı ile bir ilişkisi yoktur. Dilsel yapı, üslûp bağlamında yer alır. s.96.
(10) *Situations, II*. s.96. Edebiyat Nedir? (Çeviren Bertan Onaran) De Yayınevi, 1967, s.45.

BERTOLT BRECHT

ŞU İŞSİZLİK

İşsizlik, Sayın Baylar,
dikenli bir sorundur.
İlk fırsatta n'olur,
ele alalım onu, başlasın
tartışmalar.
Hazırız buna! Ne zaman isterseniz?
Çünkü bırakmadı ulusta dirlik düzenlik
şu işsizlik...

Şu işsizlik olgusu
akıl almaz bir konu,
üstelik zararlı mı zararlı;
konuya el atmanın zamanı!
Anlatılamaz bir konu diye
kimse gösteremez onu,
sıkıcı bir açıklama olur bu:
Kolay değil dile getirmek.

Oysa kesinkes gerekli
halk yığınlarının güveni.
Gönlümüzce davranabilmeliyiz;
Çünkü bu kargaşa çağında
şafak atar çoğunda,
bırakır mı dirlik düzenlik
böylesi bir işsizlik?

Bu görüşte değilsiniz siz,
öyle mi?
Bu, daha iyi bizce!
Tarihin sonu demektir bu düşünce,
gider geldiği gibi.

Size kalsın düşünceniz! Yok olacak
işsizliğimiz, anca
işsizlik sırası
size gelince...

Türkçesi: *Teoman AKTÜREL*

DEMOKRASİLERDE ÖLÜM CEZASI OLMAMALI

GÜNEY DİNÇ

"Ölüm cezası buna hükümlü olan kimsenin asılması suretiyle hayatının izalesidir.

Ölüm cezası, hükümlünün mensup olduğu din ve mezhebin hususi günlerinde infaz olunamaz.

Gebe kadınlar doğurmadıkça, akıl hastalığına tutulanlar iyileşmedikçe, ölüm cezası infaz olunamaz.

Ölüm cezası, hükümlü hakkındaki kararın Yargıtayca onanması ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce infazına karar verilmesinden sonra gizli şekilde ve tüzükte belirtilen esaslar dahilinde infaz olunur.

Askeri suçlardan dolayı, asker kişiler hakkında verilen ölüm cezalarının infazına ilişkin hükümler saklıdır."

647 Sayılı Cezaların İnfazı Hakkında Kanun'un 2. Maddesi.

1- CELLAT VE ÖCÜ

Eskiden ölüm cezaları, "ibreti alem" olsun diye açıkta uygulanırdı. Çocukluğumdan anımsarım, Konak Alanı'nda adam asarlardı. Akşamüstü, Sarıkışla ile Saatkulesi arasında üçayaklı sehpanın kurulduğunu görenler, bilirlerdi ki, sabaha karşı birisi sallandırılacaktı.

Bu işin de meraklıları vardı. İdam sabahları kent erken uyanırdı. Saat 24.00'e doğru alanda kalabalık toplanmaya başlardı. Bayramyeri'nden, İkiçeşmelik'ten, Basmane'den Konak'a inen yollarda, önceki idamları söyleşerek gelen üçerli - beşerli gruplar görülürdü. Hava ılıksa, hele bir de mehtap varsa, izleyiciler daha çok olurdu. Birisi asılacağı zaman, gezginci esnafa gün doğardı. Boyoz, çörek, kaynamış yumurta, simit satanlar, mevsimine göre salepçi, limonatacı ya da bozacılar kalabalığın arasında dolanır dururlardı. Kapalı tramvay durağına sırtını verip sıra sıra dizilen kokoreççilerin başı hiç boş kalmazdı. Mangala düşen yağ damlaları cızırdarken, bütün alanı duman ve kızarmış barsak kokuları sarardı.

Sabaha doğru alan yükünü alıp gerilim doruğuna varmışken, Milli Kütüphane'nin yanındaki cezaevinden gelen yolun başında bir dalgalanma görülürdü. İdamlık, çoğu zaman yaka paça sürüklenerek çıkarılırdı sehpaya. Başı dik yürüyenler, iskemleyi kendi ayağıyla devirenler ise, yıllarca yiğit kişiler olarak anılırlardı. İnfaza doğru, asılacak adamın son kalp vuruşlarını işitmek istercesine herkes susar, koskoca alan sessizliğe gömülürdü. Derken art arda üç ses duyulurdu; devrilen iskemle, kırılan boyun kemiğinin tok çatırtısı, köpürüp hemen kısılan bir haykırış...

Konak Alanı, bu işareti bekleyen büyük bir koro gibi önce tek sesle yankılanır, ardından yorum ve söyleşiler başlardı. Kalabalık yavaş yavaş dağılırken, ipin ucunda tüm hücreleriyle kasılıp titreyen adamın, ölmek için daha en az bir saat kıvranması gerekirdi. Sabah, işlerine gitmek üzere Karşıyaka'dan vapurla gelenler, kusmuk, sidik ve bulaşık kâğıtlarla vıcık vıcık alanın ortasındaki sehpanın altında, göğsündeki ölüm fermanıyla, asılan adamın korkuyu donduran gözleriyle karşılaşırlardı.

Asılan kişinin çabuk ölmesi için, düşme nedeniyle ipin gerilişi sırasında, boyun omurgasındaki hyoid kemiğinin hemen kırılması gerekiyormuş. Eğer bu kemik kırılamamışsa, ölüm daha uzun zaman alan, boğulma sonucuna kalıyormuş. İp kopmaları, çok sık rastlanan olaylarmış. Emektar bir şoför anlatmıştı; hastaneye götürülürken jandarmaların elinden kurtulan idam hükümlüsü taksisine binmiş. "Müşteri olarak geldi, Basmane garajına götürdüm, inerken parasını da ödedi. Beni ne ilgilendirir ölüm kaçağı olduğu.." diyordu. Adamın niyeti ilk otobüse binip oralardan uzaklaşmakmış. Bir kamyoncu gazetedeki resminden tanıyınca karakola haber vermiş. Biraz sonra gelen jandarmalar, kalkmak üzere olan otobüsten indirip götürmüşler adamı. Haftası dolmadan da asmışlar.

Şoför, "Hiç idam mahkûmuna benzemiyordu. Efendi görünümü vardı. Böyle birinin cinayet işleyeceğini sanmıyorum" demişti. Tanıdık birisi asılacağından, infaza o da gitmiş. Tam üç kez kopmuş yağlı ip. İlk iki düşüşte, ağlayarak celladın ayaklarına kapanıp, "öldürmeyin beni, ben katil değilim" diye yalvarıyormuş. İpin üçüncü kopuşunda, artık yalvaracak gücü kalmamış, düştüğü yerde hırlayıp yatıyormuş. Kaldırım taşına çarpan kafasından kan sızıyormuş. Cellat bakmış ki kopa kopa iyice kısalan çürük iple bu iş olmayacak, bırakmış adamı ip aramaya çıkmış. Yarım saat sonra Kışla'dan getirdikleri ham urganı kıvırıp bağlamışlar yerine. İki kişi baygın yatan adamı kucaklayıp boynunu ipe geçirmişler ama, yağsız kalın ilmik yeterince sıkmıyormuş. Böyle bıraksalar, sabaha kadar ölmez, azar azar inlermiş. Deneyimli cellat, sarılmış adamın beline, vurmuş yere tekmeyi, ikisi birden ipin ucunda saat sarkacı gibi, bir öne bir arkaya, başlamışlar sallanmaya. İşte o zaman boynu kırılmış da, ölümü kolaylanmış.

Emektar şoför, "can bu bey, çabuk çıkmıyor ki," diyordu. "Bir tavuk kesecek olsan, elinde bıçağı görünce, başlıyor kaçmaya. Yakalayınca, çırpınışından zaptedemiyorsun. Kanatlarını yere gerip iki ayağınla üstüne basmalısın ki, boşta kalan bir elinle kafasını tutup, ötekiyle bıçağı vurasın. Kafası koptuktan son-

ra da bir süre debelenip duruyor. Koskoca, kanlı canlı insan, daha kolay ölecek değil ya."

Ölüm cezası, hiç estetiği bulunmayan bir olay. İnsanın seçkinliğiyle temelden çelişen, ilkel bir uygulama. Çirkin, pis ve iğrenç bir alışkanlık. İnsanlık tarihi birbiriyle atbaşı giden siyasal cinayetler, işkence ve idamlarla örülmüş. Evliya Çelebi, bir geçitte izlediği XVII. yüzyılın ünlü celladı Kara Ali'yi şöyle anlatıyor:

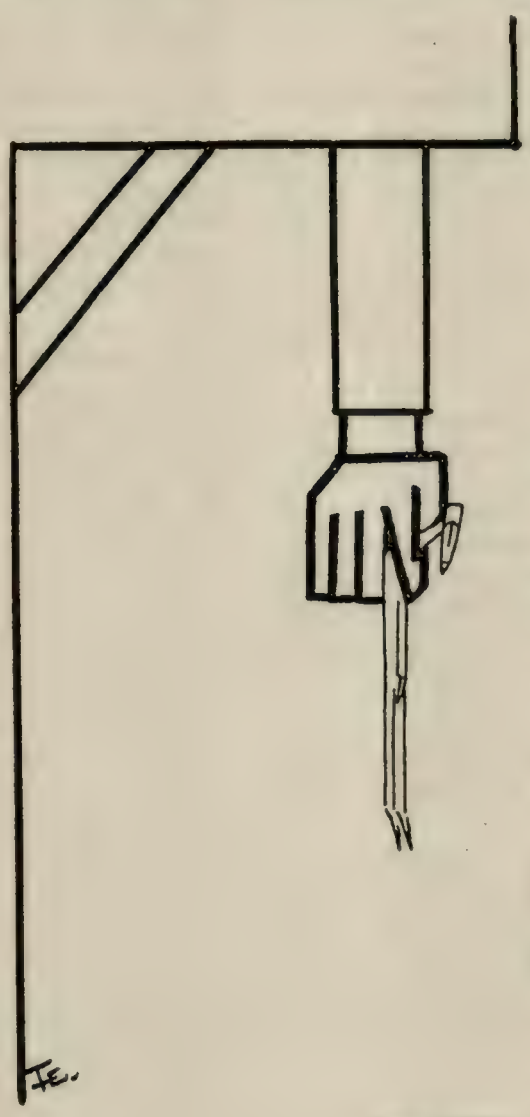
"Bazularını sıvayıp, tiği âteştâbını (ateş gibi sıcak kılıcını) kemendine bendedüp, sair işkence edecek aletlerini kemerine asıp, el ve ayak kıracak baltaları iki yanına takıştırıp, sair yamakları dahi aletleri ile kemerlerini süsleyip yalınkılıç merdana cümbüş ederek geçerler ki, neuzübillah hiçbirinin çehresinde nur kalmamış zehir ademlerdir."

Osmanlılar, "..genel mezarlıklara katillerin, hırsızların gömülmesine ses çıkarmamışlar da, para karşılığı can almayı meslek edinen kişilerle aynı topraklar altında komşuluğa izin vermemişler. Onların mezarlığını bile kendilerinden ayrı tutmuşlar." Cellatlar, Eyüp'te Karyağdı bayırının arkalarında, birbaşına, üzeri yazısız, dört köşeli küfeği taşlarının bulunduğu "Cellat Mezarlığı"nda buluşmuşlar.[1]

Cellatlar ve işkenceciler, her dönemde, yaşadıkları toplumların görüntüde en onursuz görevlerini üstlenen kişiler. Çağımızın işkencecileri de geçitlere katılsalar, kemerlerine sığdıramayacakları elektronik ve mekanik aygıtlarını arkalarından gelen kamyonlarla taşımaları gerekecek. Onların görüntüleri de Kara Ali'den daha "nurlu" olmayacak. İşkencecileri bir yana bırakırsak, cellat, yasalardan başlayıp darağacında noktalanan 'kamu adına adam öldürme' sürecinin son halkası. Dönüşü olmayan bir yerde. Ona gelinceye kadar, her şey bitmiş oluyor. İşlevsel konumu, kullandığı araçlardan farklı değil.

Eğer insanlar, ölüm cezasının, toplumsal korunma için zorunlu olduğuna inansaydılar, cellatları el üstünde tutarlardı. Tıpkı savaştan utkuyla dönen askerleri kucakladıkları gibi. Ya da en azından, işini pek sevmeseler bile, dışlamayı düşünmedikleri kasaba gösterdikleri anlayışla yaklaşırlardı.

Ölüm cezası, çağdışı kalmış bir baskıdır. Korkunun kurumlaşmasıdır. 'Cellat'; çocukların 'öcü' öyküleriyle büyütüldüğü dönemde, yetişkinleri tutsaklığa koşullandıran korkunun simgesidir. Osmanoğlu, önemli günlerde kement, satır, çengel, balta, kerpeten, burgu, çekiçle donattığı cellatbaşını; çarmıh, kazık, makara, şifre gibi daha nice öldürücü gereçlerle peşine taktığı yamaklarıyla boşuna mı dolaştırırdı sokaklarda? Bu yılgı kervanının yüreklere saldığı korku, gelecekte suç işleyebilecek kişilerin hangi yaptırımlarla karşılaşacaklarını görmelerinden kaynaklanmıyordu. İnsanları ürkütüp sindiren duygu, hiç suç işlemedikleri halde, günün birinde derisi usturayla yüzülecek kafalarına, ateşte kızıllaştırılan demir tasın çivileneceği olasılığıydı. Cellatta somutlaşan korku, toplumsal güvensizliğin ta kendisiydi...



Ferruh Doğan

Cellat, bir şaşırtmacaydı. En görkemli döneminde bile, öldürücü silahlarıyla caka satarken, zavallı bir maşaydı. Hiç kuşku yok ki, bu gerçeği kendisi de biliyordu, kurbanları da. Celladın kişiliğinde aşağılanan, mezarlıktan kovulan olgu, ölüm cezasının kendisiydi. Geçmişteki zora dayalı uygulamalara bakarak, kimse kalkıp da, bir zamanlar, toplumların ölüm cezasını benimsediğini söylememeli. İnsanlar, öldürmeyi ceza olarak, hiç, ama hiç benimsemediler. Savaşlarda ölmemek için öldürdüler. Kendilerine ve yakınlarına saldıranlardan öç aldılar. Krallar, padişahlar, egemenliklerine yol açmak için, karşıtlarının boynunu vurdular. Bunların hiçbirisi ceza değildi. Ya doğal içgüdülerin dürtüsü, ya da kaba güce dayanan denetimsiz saldırganlıklardı. Celladın karşısında, "..ferman padişahındır.." diyenler olmuşsa, bu ne bir saygı sözcüğüydü, ne katılım, ne de benimseme... Seçeneksizliğin, güçsüzlüğün getirdiği boyun eğişti.

2- ÖLDÜRMEK ÇÖZÜM DEĞİLDİR

Ölüm cezası, çağlar boyunca üzerinde çok konuşulup tartışılan bir konu. Yalnız hukukçular değil, bilimadamları, sanatçılar, ölüm cezasının yararsız ve insan varlığının saygınlığıyla bağdaşmayan ilkel bir yaptırım olduğu düşüncesinde birleşiyorlar. Ulusların büyük çoğunluğu, kamu adına adam öldürmeyi, sevimsiz çağrışımlar yaratan ilkel bir uygulama olarak tarihe gömdüler. Kimi tutucu politikacılarsa, yeni oluşumlara kuşkuyla yaklaşıyorlar. Sayıları azalmakla birlikte bugün bazı ülkelerde ölüm cezası uygulanıyorsa, bunun tek bir nedeni var. Binyıllar öncesinden gelen alışkanlığı sürdürmek. Öyle bir alışkanlık ki, cezalandırmadan beklenen çok yönlü amaçlarının hiç birini içermediği gibi, toplumun güçsüzlüğünü ve seçeneksizliğini haykırıyor. Bazı ağır suçlar karşısında yol yöntem üretememenin yılgınlığına kapılan siyasal yetke, suçluyu yok ederek sorumluluklarından sıyrılmaya çalışıyor. Son çözümde devlet, şiddete şiddetle karşılık veriyor. Hem de suçlu bellediği kişinin yöntemleriyle.

Öldürülen kişi için yokluk mutlaktır. Onun yeniden yaşama dönmesi beklenemeyeceğine göre, insanı yok etmek bir ceza olabilir mi? İnsan varlığını sona erdirmenin toplumsal yararından söz edenler, "kişisel öç", giderek "toplumsal öç" ve "caydırıcılık" gerekçelerine yaslanıyorlar. Açık söylemek gerekirse, bunların tümü saçmalıktır. Ölüm cezasının varlığı suçları azaltmadığı gibi, kaldırılması da bu yaptırıma bağlanan eylemleri çoğaltmayacaktır. Buna karşılık, nerede ölüm cezası varsa, orada devlet terörünün boy atması kaçınılmazdır. İnsanların esenliğini amaçlayan çağdaş toplum, ilkelliği ve şiddeti kurumlaştıramaz. Şiddeti şiddetle yenmenin kural olduğu yerde, toplumsal uzlaşma sağlanamaz.

Ölüm cezası, aslında çok yalın bir olay. Amacı, yöntemi ve sonucu, insanı yok etme eyleminde bütünleşiyor. Kendilerine yetki verilen bazı insanlar, suç işleyen bir başka kişiyi, kamu adına öldürmeyi kararlaştırıp bu yargıyı uygulamaya koyuyorlar. O zaman, şu sorunun yanıtını bulmak gerekiyor. Kamu adına da olsa, insanların yaşamına son vermek, kime, ne yarar sağlıyor?

Bu soru karşısında ilk anımsananlar, siyasal üstünlüğünü askeri güce ve şiddete dayandıran monarşiler oluyor. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de, çoğulculuğu ve düşünce çeşitliliğini benimsemeyen baskıcı yönetimler, karşıtlarına yaşama hakkı tanımıyorlar. Onlar, iktidarlarını sürdürmek için, uluslarıyla savaşıyorlar. "Cezalandırma" adı altında, karşıtlarını yok ediyorlar. "Siyasal suç" denilen olay, çeşitli görünümler altında ortaya çıkmasına karşın, binyıllar boyu temel niteliğini, değişmeden korumuştur. Avrupa'da yakınlarını kılıçtan geçiren Ortaçağ krallarının, Anadolu'da kardeşlerini boğdurtan Osmanlı beylerinin tek amaçları vardı. Günün birinde iktidara aday çıkacak karşıtlarını önceden temizleyerek rahat soluk almak. İktidarı değiştirmeyi tasarlayacak egemen sınıfları seçeneksiz bırakmak. Öldürülenlerin suçları neydi? Onlar için çok şeyler söylendi. Yabancılarla anlaştıkları, kurulu düzene başkaldırdıkları, ihanet içinde oldukları ya da tanrı tanımaz dinsizlerin halkı aldattıkları savlandı. Gerçekte onların tek suçları vardı. Yaşamak ve varlıklarıyla hükümdarın korkulu düşler görmesine neden olmak. İdam, soylu meclislerinin, yüksek mahkemelerin kararlarına, şeyhülislam fetvalarına, hükümdarın denetimsiz buyruklarına dayansa da, herkes biliyordu ki, ortada ne bir suç vardı, ne de suçlu. Bugün de, ne denli "korkunç" suçlar yüklenirse yüklensin, Şili'de Allende'nin, Pakistan'da Butto'nun, İran'da yüzlerce Şah yanlısının gerçekten suç işledikleri için öldürüldüklerine kimse inanmamaktadır. Görüntü ve kurgu ne olursa olsun, dünya kamuoyu, siyasal amaçlı idamların, düpedüz siyasal cinayetler olduğunu çok iyi biliyor.

Ölüm cezası, suç işleme eğilimindeki kişileri ürkütüp caydırıyor mu? Camus, bu soruyu şöyle yanıtlıyor:

"Bilinmeyen bir katili yıldırmak savında olan bu ceza, daha belirli bir çok canavarı kendi içgüdüsüne kavuşturmuş bulunmaktadır. Madem ki en acımasız cezalarımızı bile olası hesaplarla haklı göstermek noktasındayız, hiç kuşku duymayalım, hizmeti geri çevrilmiş yüzlerce kişiden hiç değilse biri, giyotinin kendisinde uyandırdığı kanlı güdüleri başka yoldan doyuracaktır."

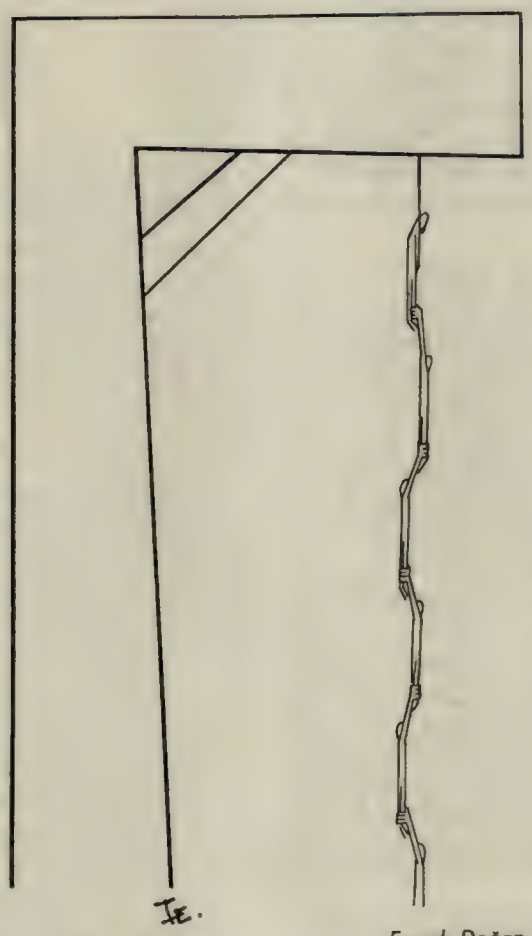
Yani şiddet, kendi ivmesinde büyüyüp gelişecektir. Camus, en ağır suçlunun eylemini de aşarak eşi görülmedik bir işkenceye dönüşen ölüm cezasının toplumsal etkilerini aşağıdaki tümcelerle vurguluyor:

"İdam, şüphesiz dehşet verici bir ceza, maddi ve manevi bir işkencedir ama, örnek olma bakımından ahlak bozmadan başka hiçbir etkiye sahip değildir. İdam cezalandırmaktır ama, örnek olma bakımından hiçbir önleyici rolü yoktur.... Toplama kampının hapishaneden farklı olması kadar, idam cezası da yaşamdan yoksun kılınmaktan farklıdır. Kuşkusuz o işlenen cinayeti aritmetik olarak ödeten başka bir cinayettir. Ancak, öldürme ile idam arasında tam bir eşdeğerlilik yoktur. Birçok yasa önceden tasarlanan suçu, salt öfkeyle işlenen suçtan çok daha ağır hükümlere bağlamıştır. Peki ama idam cezası, hiçbir suçlunun en müthiş cinayetinin bile boyutlarına erişemediği önceden tasarlanan suçların en başında geleni değilse nedir? Bu iki ölüm arasında eşdeğerlilik olması için idam cezasının, kurbanını müthiş bir ölümle ortadan kaldıracağını önceden bildirmiş ve o andan sonra onu aylarca işkence altında tutmuş bulunan bir caniyi cezalandırması gerekirdi." Ölüm cezası ile cinayetleri karşılaştıran Camus, çok haklı olarak, "Böylesine müthiş bir caniye kişiler arasında rastlanmamaktadır" diyor.[2]

Ölüm cezalarının caydırıcı olabilmesi için, topluluk

önünde uygulanması gerekiyordu. Koparılan kafanın, fışkıran kanın, sıkılan boğazın iğrenç görüntüsü izleyenleri sindirecek, onların, benzer suçları işlemelerini önleyecekti. Eğer suçlu bir başka yerde öldürülmüşse, Osmanlı cellatları bal tulumu içinde başkente getirdikleri kesik başı bir sırığa geçirip sokaklarda dolaştırırlardı. Kullar görsün de, sadrazamlarını, vezirlerini bile böylesine rezil eden hünkârın ne denli güçlü ve acımasız olduğunu anlasınlar diye...

Korku toplumu, idamlarla, savaşlarla, hoyratça akıtılan kanla beslenmiştir. XV. yüzyılda "..yarin dudağından gayri.." tüm varlıkların paylaşımından söz eden Şeyh Bedrettin'in müritlerinden Börklüce Mustafa'nın Karaburun'un Cehennem Boğazı'nda koparılan kanlı başı, at sırtında Ayasulug düzlüklerinde dolaştırıldıysa, bu bir rastlantı değildi. Selçuk ovasındaki verimli toprakların, padişahın ve onun mülk verdiği beylerin malı olduğu gözler önüne seriliyor, bu olguya karşı çıkan buyruk tanımazların acımasızca yok edileceği duyuruluyordu. Ölüm cezası caydırmak için değil, başkalarının yaşamları pahasına, toplumu sindirmek için uygulanıyordu.



Ferruh Doğan

Eski İtalyan Ceza Yasası dilimize uyarlanıp bazı değişikliklerle Türk Ceza Yasası olunca, Adalet Bakanlığı 1927 yılında Majno'nun ünlü *Ceza Hukuku* kitabının Türkçe'sini yayımladı. Uygulayıcılara yol göstermek amacıyla dilimize çevrilen kitapta, İtalya'da hangi suçlara ölüm cezası verildiğini araştırmak isteyenler, üç kalın cildin yaprakları arasında boş yere dolanıp durdular. Kaynak yasada ölüm cezası yoktu. Bu şaşırtıcı çelişki, dönemin başarılı Adalet Bakanı Mahmut Esat Bozkurt'u da tedirgin etmiş olmalı ki, kitabın önsözünde, aşağıdaki açıklamaya gerek duymuş:

"Ceza kanunumuzun aslına göre yapılan değişimler arasında, özellikle İtalya'da uygulanan müebbet hapsi münferit (yaşam boyu hücre hapsi) yerine idam cezasının konması ve bir de irticaa karşı şedit bazı maddeler belirtilebilir.. Şu ciheti de kaydedelim ki, bizim kanunumuzun yayımından sonra, İtalyan Ceza Kanunu, idam cezasını yeniden kabul etmiştir."[3]

Suçlunun, yaşam boyu tek başına hücrede tutulması, kuşkusuz en ağır yaptırımlardan birisi. Böylesine umutsuz bir yaşamı sürdürmektense, ölümü yeğleyenler çok olmuştur. Yine de, İtalyan yasasının yaşamboyu hapis kurallarını, ölüm cezası biçiminde uyarlamak, Osmanlı geleneğini sürdürmenin ötesinde, özensiz ve toplamcı bir yaklaşımdı. Hukuk tekniği açısından, dengesiz ve adaletsiz bir düzenlemeydi. Sonraki yıllarda da, suç türlerini çoğaltıp yaptırımları ağırlaştırmak, ceza politikalarının ana ilkesi oldu.

İki büyük savaş geçiren XX. yüzyıl insanı, artık barış koşullarında da cesetler üzerinden atlayıp, kanlı sokaklarda dolaşmak istemiyordu. Açıkta uygulanan ölüm cezalarının utanç ve tiksinti veren görünümü, toplumsal tepkilere yol açıyordu. Kimi ülkeler ölüm cezasını büsbütün kaldırırken, bu yetkinliğe ulaşamayanlar, infazları cezaevlerinin ölüm hücrelerine çekmek zorunda kaldılar. Gelişen teknolojiyi en iğrenç amaçlarla kullanıp, 'elektrikli sandalye', 'gaz odaları' gibi, acısız ve kansız ölüm yöntemleri uygulamakla böbürlenenler oldu. Oysa, hiçbir teknoloji, insan öldürmenin utancını örtmeye yetmiyordu. 'İnsancıl infaz' adı altında sergilenen vahşet, bu alışkanlığı sürdüren toplumların, Sokrates'e baldıran şerbeti sunan çağdan daha saygın bir düzeyde olmadıklarını gösteriyordu. Basın ve radyonun sağladığı yeni iletişim olanaklarıyla, idamlar, dünyanın her köşesinde günü gününe yankılanınca, sokak ortasında adam öldürüp tepkilere yol açmanın anlamı kalmamıştı.

Adalet Bakanlığı'nın 18 Ocak 1951 günü yayımladığı 18 numaralı genelgede, Servetifünun dönemini anımsatan duyarlı ve şiirsel bir dille, idamların nasıl uygulanacağı konusunda şu yöntemler saptanıyordu:

"İnfaz sırasında her isteyenin hazır bulunmasına ve böylece infazın mutlak bir aleniyet içinde cereyanına müsamaha olunması kanun vazıının maksadını ihlal edeceği şüphesizdir. Mahiyeti icabı bu cezanın her türlü heyecan ve gürültüden azade bir halde ve mutlak bir sükûn ve itidal içinde infazı iktiza eder. Bundan başka infazdan sonra cesedin halkın seyrine terk ve teşhir edilmesi de insanlık duygularını incitir, aynı zamanda cezanın gayesi ile telif olunamaz. Cezanın fecir vakti infazı hususunda teessüs eden teamül, bu maksadı temine matuftur."[4]

Bu tümceler, ülkemizde ölüm cezasının, suçluyu ortadan kaldırmanın ötesinde hiçbir anlamı kalmadığını vurguluyordu. Ertesi gün nasıl olsa herkesin radyo ve gazetelerden öğreneceği iğrenç gösterinin sessizce geçiştirilmesiyle, toplumsal tepkilere ortam yaratılmaması amaçlanıyordu.

Aradan yıllar geçti. Nice insan darağacında can verdi. Siyasal önderlerin, asılmakla yok edilmedikleri görüldü. Üstelik zamanın akışı içinde unutulup gidecek kimi politikacıların, idamlarla nasıl yüceltildiği izlendi. Olağan suçlar, azalıp durulmaksızın kendi yörüngesindeki gelişimini sürdürdü. Bunca deneyimden sonra, Adalet Bakanlığı, Türk Ceza Yasası'nın yenilenip güncelleştirilmesi amacıyla bir "bilimsel" komisyon kurdu. YÖK üniversiteleri hukuk profesörlerinin çoğunluğu oluşturduğu komisyonun hazırladığı öntasarı, 1987 yılında tartışmaya açıldı. "Akılcılık, özgürlük, hoşgörü, eşitlik ve hukuk devleti değerleriyle örülü çağdaş hukuk biliminin aynasında iğri büğrü bir iskelet görünümünde.."[5] karşımıza çıkan öntasarı, insanlığın dışladığı ölüm cezası konusunda ne tür yenilikler getiriyordu?

Bilimadamlarından oluşan bir kurulun, çağdaş gelişmelerin ışığında ölüm cezasının yararlarını ve zararlarını tartışıp, görüşünü inandırıcı gerekçelerle kamuoyuna açıklaması gerekirdi. Tasarının genel gerekçesine baktığımız zaman, bu konunun tek bir tümceyle geçiştirildiğini görüyoruz. Deniliyor ki, "Ölüm cezasına ilişkin bulunan 57. maddenin ikinci fıkrasında 'TBMM'nce ölüm cezasının yerine getirilmesine karar verilmemesi halinde ölüm cezasının müebbet hapis cezasına çevrilmiş sayılacağı' açıklanmış ve böylece tereddütlere sebep olan bir boşluk giderilmiştir."[6]

Öntasarının 57. maddesinin gerekçesinde yer alan "Yeni düzenlemede, ölüm cezası bugünkü mevzuata uygun biçimde tanımlanmıştır" tümcesi, 'bilimsel' yaklaşımın ölçütlerini aydınlatıyor. Artık devamını okumaya gerek yok. Kanayan yara, üzerinde düşünülmeye değer bile görülmemiş, en duyarlı konuda, 'böyle gelmiş, böyle gider' alışkanlığına boyun eğilmiş.

Kamu güvenliği görüntüsü altında insan öldürmeyi kurumlaştıranlar, monarşilerdir. Demokrasilerde ölüm cezası olmamalı... □

KAYNAKLAR:

(1) Mehmet Seyda, *Tarihimizde Gariplikler,* Milliyet Yayınları, İst., 1973, s.142-148.
(2) A.Camus - A.Koestler, *Ölüm Cezası Üstüne Düşünceler,* Çev. Ali Sirmen, Alan Yayıncılık, İst., 1985, s.35-37.
(3) Majno, *Türk ve İtalyan Ceza Kanunu Şerhi,* "Önsöz", Yargıtay Yayınları, Ankara.
(4) Faruk Erem, *Türk Ceza Hukuku,* Cilt 1, 1962, Ank., s.207.
(5) Sami Selçuk, *Türk Ceza Yasası Öntasarısı Paneli,* T.B.B. Yayını, Ank., 1987, s. 14.
(6) *Türk Ceza Kanunu Tasarısı,* Adalet Bakanlığı, Ank., 1987, s. 21.

BAŞARAN

İNCE KAN İZİ

Çukurova'dan da büyük tarlada
Pamuk çapalıyordu Ali Osman
(Neydi ki yaşamı zaten)
Gurbeti çapalıyordu her gece
Elleri kumaşlarda yeni bir desen
Toprağa damlıyordu alnı
Başka bir güneşte

Çukurova'dan da büyük tarlada
Düşlerini çapalıyordu Ali Osman
(Hasadı olmayan düşlerini)
Patlayan yıldızlara dönüyordu pamuklar
Tam alnının tüttüğü yerde
Neydi çapasına takılan sertlik
Ayaklarına dolaşan gölge

Çukurova'dan da büyük tarlada
Geçmiş yazlardan solgun bir kemik
Düşüveriyordu önüne birden
Yorgunluktan yarılan yüreği
Biriki çırpınıp ayağının dibinde
İnce bir kan izi bırakarak ardında
Uçup gidiyordu yusufçuk gibi

Horoz sesleriyle uyandığında
Çiğler buluyordu üstünde
Yıldız kırıklarına benzeyen
Nerdeydi çocukları karısı köyü
Böğründe keskin bir sancı
Çukurova'dan da büyük tarlada
Uzayıp gidiyordu ince kan izi

ABDELLATİF LAÂBİ

ÖZDEMİR İNCE

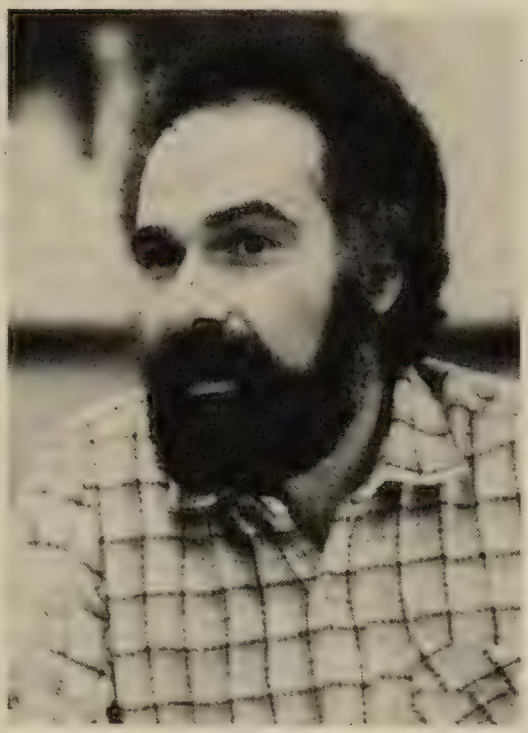
Abdellatif Laâbi 1942 yılında Fas'ın Fas kentinde doğdu. Zanaatkâr bir ailenin çocuğudur. İlk ve orta öğrenimini Fas kentinde, yüksek öğrenimini Rabat'ta tamamladı. Rabat'ın bir lisesinde, tutuklanıncaya kadar (1972 başları) Fransızca öğretmenliği yaptı.

Üniversite öğrencisiyken, daha sonra Brecht ve Arrabal'ın oyunlarını sahneleyecek olan Fas Üniversite Tiyatrosu'nun kuruluşuna ve çalışmalarına katıldı.

1966 yılında, aralarında Muhammed Hayreddin ve M.Nissaburi de olmak üzere birçok şairle birlikte kurdukları *Souffles* adlı derginin yöneticisi oldu. Yirmi iki sayı yayınlanan, başlangıçta yalnızca şiirle ilgilenen dergi ressam ve sinemacıların da katkısıyla alanını genişletip, folklorculuğa ve yenisömürgeciliğe karşı çıkan ve ulusal kültürü savunan bir yayın organı kimliği kazandı.

Dergi, Cezayirli ve Tunuslu şairlerin de katılmasıyla yeni Magrep (Fas, Cezayir, Tunus) kuşağının sözcüsü durumuna geldi ve bu kuşağı derinden etkiledi. Dergiye koşut olarak kurulan "Atlantes" Yayınevi Fransa'nın etkisinden kurtulmayı amaçladı.

1968 yılından itibaren Fransızca-Arapça yayınlanmaya başlayan dergi, ilerici aydınların da katılmasıyla bir kültür hareketine önderlik etmeye başladı ve bunun sonucu olarak, kültür emperyalizmine karşı çıkan ve halk kültürünü savunan "Kültür Araştırması Derneği" kuruldu.



Faslı Ozan Abdellatif Laâbi

Souffles ekibi 1971 yılında *Anfas* adlı bir Arapça dergi kurdu. Yöneticileri tutuklanıncaya kadar sekiz sayı yayımlanan dergi Fas ve Arap sorunlarına yönelik niteliğiyle yeni Fas solunun kürsüsü durumuna geldi.

Laâbi, 1972 yılında birçok öğretmen ve öğrenciyle birlikte ilk kez tutuklandı. Öğrenci gösterileri sonucu Şubat ayında serbest bırakıldı, fakat "Devletin iç güvenliğine zarar vermek" suçlamasıyla Mart ayında tekrar tutuklandı. Ağustos 1973'te Casablanca duruşmaları sonunda 10 yıl hapse mahkûm edildi.

1975 yılında polis tarafından, sekiz arkadaşıyla birlikte hapishaneden alınan ve devletin güvenliğine zarar vermekle suçlanan Laâbi idam istemiyle yargılandı, ama bir yıl süren duruşmaların sonunda delil yetersizliği nedeniyle aklandı.

1979 yılında, Rotterdam Sanatlar Ulusal Vakfı'nın Uluslararası Ödülü Laâbi'ye verildi. Ionesco'nun başkanlığını yaptığı kurul Fransız Pen Club'ünün kendi ülkelerinde yayın olanağı bulamayan yazarlara verdiği "Özgürlük Ödülü" için Laâbi'ye oy verdi (1980). Aynı yıl, bir hastanede bakılmasını sağlamak amacıyla sınırsız açlık grevine başladı. Bu girişimi on gün sürdü.

Serbest bırakılması için açılan uluslararası kampanya sonuncu, seksen dokuz siyasal tutukluyla birlikte özgürlüğüne kavuştu.

Laâbi 1985 yılından bu yana Paris'te yaşamaktadır.

Bu arada Mallarme Akademisi (Paris) yabancı üyeliğine seçilen Abdellatif Laâbi şiirlerini Fransızca yazmaktadır.

Şiirde "Nâzım geleneği"nin sürdürücüsü olan Laâbi, yeni Arap şiirinin en önemli, en etkin şairlerinden biridir. Nâzım'a olan düşünsel ve şiirsel bağını 1987 yılında yayımlanan *L'écorché vif* adlı kitabında yer alan "Hikmet" başlıklı deneme-mektubunda dile getirmiştir.

Çevirisini sunduğumuz şiirler *Acı ve Gülümseme* adıyla yayınlanacak olan ilk Türkçe kitabında yer almaktadır. □

ABDELLATİF LAĀBİ

ARAP TEPESİ ÜZERİNE SÖYLEVLER

sizi düşün yorumuna çağırıyorum
Hazırlanmış, kaskatı, bakır çalığı bir gövde
göremeyeceksiniz,
ilaçlanmış cesetlerin kıvrık parmaklarını
göremeyeceksiniz
teşrih masasında,
maddi ve manevi silâhlarınızı kapının
arkasında bırakıp son petro-dolarınızı pey
sürmeye çağrıldığınız bu küçücük odada
sıfırı tüketmek için Doğu ve Batı üzerinde
artık parıldamaz olan Allah'ın güneşinin
aydınlattığı yasaların boş levhası üzerinde
yalnızca bir pörtlek göz görünecek size

Susturun şarkıcılarını
hatiplerini
koro başlarını
şu ölümsüz bir görev yüklenmiş
Biricik Halk'ın,
ve siz düzmece peygamberler
gizli mehdiler
küçücük bir kabilesel toplanma komutuyla
insan kalabalıklarını ayaklandıran büyüleyici
önderler

kaldırın başınızı
gösterin çürük
ve altın dişlerinizi
aşağı indirin peçelerinizi
soyunun,
tarihimizin korkunç sarsıntılı çevrimini çizen
meleklerin
amca oğullarının ve amca kızlarının
ve bütün devsel-bücürlerin cinsel organları
üzerinde
belki bir son vereceğiz ölümcül dalaşımıza

Son buyrukların boş levhası üzerinde

Göz
iyice bakın, çıkarmadan önce özel ve genel
mezbahalarda kullanıla kullanıla ağzı
körelmiş bıçaklarınıza bakın, koyunlar bunlar
piliçler, uğursuz güldürü hindileri,
okullarınızın, güzel mahallelerinizin, cimri
bankalarınızın kustuğu yeniyetmecikler bunlar
insanlara son bir çığlık, son bir hıçkırık-mesaj
gönderemeden kurbanlarını karların üzerine
yıkan pırıl pırıl bir telkâri kakmalı hançer
darbesiyle hesaplarını görmek için
Kuzey Kutbu'na, buzdağlarının altına kadar
kovaladığınız, isyan bayraklarını kaldırmış
Küçük Bilgeler bunlar

İyi bakın
bir dünyanın sonunun cerrahları
iyi bakın yaşayan bütün organlardan
bütün dolaşımlardan
damar ve sinirlerden
kopmuş
ama gene de capcanlı
göze
her şeye karşın sakin
acımasız olduğu zaman
sayıklamaya kadar kavrayıcı
durağan ve ele geçmez
her şeyi ve parçayı kapsayan
cıva gibi akışkan
granit gibi katı
temelinden kopmamış
saydam,
daha kirli olduğu halde
sizin bütün kaynaklarınız
ırmaklarınız
gölleriniz
ve gözyaşı denizleriniz
Meksiko göklerinden
Benares'te Ganj kıyılarından
daha kirli olduğu halde
o, alabildiğine saydam

Ben de ele geçmezim, sizinle konuşan ben.
Kendimi hâlâ açıklayabildiğim tek özdeksel
nesne sesimdir benim. Haydi kesin bakalım
elini ya da taşaklarını bir sesin. Başını
bulmaya çalışın bakalım bir sesin, işediği
deliği bulun ya da tırnaklarınızı geçireceğiniz
memelerini. Hiçbir şey. Sesli diş. Hiçbir

kötülük yapamadı hercaî gönüllü rüzgâra
yatağanlarınız, açık denizin tembel
dalgalarına

Bir ses
o kadar
ama konuşan
ama gören
pire gibi gibi sıçrayan bir ses
bir hayalet
ağızdan kulağa
her yerde dolaşan
Arap telefonu
mini-kaset
bir günde bilmem kaç yüz kilometre yol alan
bir ses
nice acılı, nice perişan yörelerde
mülteci kamplarında dolaşan
dost ve düşmandan kaçan
bütün dünyanın karşı çıktığı gecekondular
birbirine karışmış boylar,
savaşmaya yemin etti
bu ses
sonra
kıskanç sınırlar
karasular
hava sahası
yaşamın ve ölümün gücünün
hıçkırmaya
kanat çırpmaya başladığı
korkunç sınırların ötesinde

Ama işte böyleyim, çünkü şanlı
kötülüklerinizin karşı gövdesiyim ben.
Eliniz çok ağır. Parçalamıyorsunuz,
rendelemiyorsunuz, cilâlamıyorsunuz,
budamıyorsunuz, ayırmıyorsunuz her biri
bir karanlık işe karışan büyük ve küçük
parçalara. Ama kıllı ve en aldatıcı geleceğe
aday maymunun boğuk hecelerini
homurdanan insanın çağında, Günahsız'ın
yatıştırıcı biricikliğini daha bulgulamamış
ve korkularının küçücük dünyasında amaçsız
dolaşan insanın çağında tarih öncesi
zamanların yıldırımları gibi
düşüyorsunuz

Öldürmüyorsunuz
ama kökünü kazıyorsunuz
işkence yapmıyorsunuz
ama köklerinden kopartıyorsunuz ruhu
karaciğerini yemiyorsunuz hiç kuşkusuz
âsilerin, döneklerin, baş kaldıranların, ama
bayılıyorsunuz kurbanlarınızın hırıltılarına.
Bu çoğaltıyor destansı erkekliğinizi, akşamları
haremlerinize döndüğünüz zaman, tepeden
tırnağa yıkanmış, süslenmiş, kokular sürünmüş
dilberlerinizi seçerken, göğsüne dikerken
gözdenizin erkek bayrağınızı,
kurban-âsilerinizin umutsuz hırıltısını
çıkarsınlar diye kuru kuruya kazığa otururken
yosmalarınızı...

Ey zorla kabul ettirdiğim katı söylev
hasretlerin ve kırılganlığın
sağaltıcı zehiri
değiştirdiğim deriye gömülmüş yılan
kabuğunun
zehiri
efsane boğasının boynuzlarıyla
beni hançerleyen soluk
beni hançerleyen soluk
ayak parmaklarımdan çıkmak için
beyinden inen kara çıban
yakıcı tutkumdan kopmuş
çırılçıplak
parçalanmış
dumanı tüten yüreğin
diri diri açımı

Ey aşkım
binlerce yürek gerek bana
sevda çılgınlığımı devşirmek için
hiçbir çaresizlik
bulaşmasın diye
uçsuz bucaksız aşk acılarıma

Bir ses dedim size
yalın bir ses
ama bulaşıcı körlüğün
kara gecesinde kara karıncayı gören
devsel bir gözle donanmış

İşte başlıyor fışkırmaya
kendinden geçmenin
haberci volkanı

*
* *

Türkçesi: Özdemir İnce

"KİTLE KÜLTÜRÜ" NEYİ HEDEFLİYOR?

AYŞE SARI

Lüksemburg'un aynı adı taşıyan başkentini tanıtırken turist rehberleri bir ayrıntı olarak, görünürde hiçbir TV anteni olmadığına dikkat çektikten sonra, kablolu TV sayesinde Lüksemburglular'ın yirmiyi aşkın kanalı izleyebildiğine işaret edip, biraz da alaycı bir ifadeyle ekliyorlar: "Böylece 'Dallas'ı ya da 'Hanedan'ı İngilizce, Fransızca, Almanca, Flamanca, kısaca her dilde izleme imkânına sahibiz"!

"Kitle kültürü"nün bu türden imkânları (!) her geçen gün daha yaygınlaşıyor. Gelişkinlik derecesi ne olursa olsun hemen tüm kapitalist ülkelerde, kültürün gerçek ürünlerini adeta nefes alamaz hale getiren bir "kitle kültürü" kuşatması yaşanıyor.

Gerçek kültür ürünlerinin ve sanatsal yaratıcılığın, uluslararası tekellerin mali egemenliğinin baskısı altında, yerlerini tepeden tırnağa bayağılık kokan, ucuz zevkler aşılayan ve daha önemlisi zihinleri zaptedip, kitlelerin çıkarlarına aykırı yöne sevketmeyi amaçlayan "kültür malları"na terketmeye zorlanması, sağduyu sahibi herkesi tedirgin ediyor, harekete geçmeye yöneltiyor. İnsanı insanlığın bugüne kadar yarattığı kültür birikiminden ve manevi değerlerinden koparmaya çalışan onu kaygılarına, hayatını anlamlı kılma çabasına ve daha iyi bir dünya için mücadelesine hiç yer bırakmaksızın, standart "birey" haline dönüşmeye zorlayan bu gayri insani duruma Fransa eski Kültür Bakanı Jack Lang 1982'de UNESCO'da yaptığı ve hayli yankı uyandıran konuşmasında şöyle değiniyordu: "Aynı filmler, aynı müzik, aynı giysiler... İnsanlığın geleceği bu mudur? Hepimizin kaderi kârdan başka bir şey düşünmeyen dev bir imparatorluğun kölesi olmak mı?" Bu haklı tepkiyi gösterirken Jack Lang tehlikenin esas olarak ABD'den kaynaklandığına da işaret ediyordu.

Lang'ın bu tespitini Amerikan sermaye çevrelerinin akıl hocalarından ve siyaset sahnesinin ünlü isimlerinden eski Güvenlik Danışmanı Zbigniew Brzezinski de bir bakıma doğrulamaktadır. Brzezinski'ye göre, nasıl ki Roma kanunu, İngiltere parlamenter demokrasiyi, Fransa ise kültür ve cumhuriyetçi milliyetçiliği ihraç etmiştir, ABD de fazla tüketime dayalı "kitle kültürü" ihraç etmektedir.[1]

"Kitle kültürü" piyasasına ABD'nin damgasını vurduğu rahatlıkla söylenebilir. Özellikle savaş sonrası yıllarda Marshall Planı ile elele yürüyen bu "ihracat"ın Batı Avrupa üzerindeki etkisi hakkında bir fikir vermek için bugün Batı Avrupa televizyonlarının toplam yayın süresinin ortalama % 60 dağıtımı yapılan tüm filmlerin % 70 ilâ 80'inin ABD "kitle kültürü" sanayiinin ürünü olduğunu belirtmek yeterli. Diğer bölgelerde de durum aynı. Örneğin Latin Amerika'da ithal edilen TV programlarının dörtte üçü ABD'den geliyor. Bunlara karşılık, ABD'de toplam TV yayın süresinin yalnızca % 3'ü yabancı filmlere ayrılıyor.[2] ABD'ye satılabilen yapımlar arasında en fazla şansa sahip olanlar ise gerçekte Amerikan dizilerinin kopyası niteliğindeki (örneğin Federal Alman yapımı Schwarzwaldklinik) yapımlar.

"KİTLE KÜLTÜRÜ" SANAYİİ İŞ BAŞINDA

"Kitle kültürü"nün belirleyici özelliği tam anlamıyla endüstrileşmiş olması. UNESCO'nun tespit ettiği üzere "kültür mal ve hizmetlerinin sanayi ve ticarete uygun biçimde, diğer bir deyişle büyük çapta ve kültürel gelişmeyi değil, ekonomik kaygıları gözeten bir stratejiye uygun olarak üretildiği, yeniden üretildiği, depolandığı ve dağıtıldığı bir kültür sanayii ortaya çıkmıştır... Dahası yaratılmış bir eser endüstriyel süreçlerle yeniden üretilmektedir"[3]. Gerçekten de olan budur ve kapitalist üretimin yasaları "kitle kültürü" üretiminde de geçerlidir: Azami kâr için üretim, kıyasıya rekabet, tekellerin egemenliği. Bu konuda Rupert Murdoch örneğini anmak yeterli. Avustralyalı, 1985'ten bu yana ise ABD vatandaşı olan dünyanın en büyük "basın imparatoru" Murdoch başta Britanya, ABD, Kanada ve Avustralya olmak üzere dünyanın çeşitli köşelerinde milyonlarca tiraja, aynı zamanda siyasi nüfuza sahip yaklaşık 90 gazete, 12 haftalık haber ve 5 magazin dergisini tekelinde bulunduruyor, ayrıca önde gelen film şirketlerinin de ortağı. Sansasyon, dedikodu ve cinsel sömürüye dayalı "gazetecilik" anlayışının şampiyonu Murdoch'un yükselişinin "kitle kültürü"nün tırmanışının somut bir örneği olduğuna şüphe yok.

"Kültür malları"nın nasıl üretildiğine gelince, "bu serbest piyasa kültürüdür: Heather Locklear, Prince, Chuck Norris hepsi de *laissez-faire* anlayışının yan ürünleridir. Bu tür insanlar yalnızca böylesine çılgınca düzensiz bir toplumda zengin ve meşhur olabilirler. Pratikte de, yalnızca kapitalistler gerekli paraya ve tatmin edilecek pervasız isteğe sahiptir... İnsanlar Michael Jackson'ı dinliyorsa bu bir bakıma plaklarının 69 milyon satması *nedeniyledir*... Kâr sağlamak üzere biçimlendirilmiş bir yığın psikolojisini muhafaza etmek ayrıntılı bir dağıtım ve satışı artırma sistemini, pop alanında askeri komuta-kontrola benzer bir uygulamayı gerektirmektedir ve bu konuda ABD'nin emsalsiz olduğu muhakkaktır"[4]. Kısaca "ürün," sürecin gereklerine uygun olarak önce ticari hedef ola-

Jan Van Wessum (Hollanda)

rak belirlenmekte, üretilmekte ve nihayet, tüketiciye bin bir yoldan dayatılmaktadır.

"Kitle kültürü" sanayiinin ürünleri son derece çeşitlidir. Radyo-TV programlarından video-kasetlere, her duruma uygun standart "duygu ve dilekler" içeren kartlardan oyuncaklara, reklamlara kadar her biçimde ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte bu konuda özellikle kitle iletişim araçlarının etkisinden yaygın biçimde yararlanıldığı açıktır.

"Kitle kültürü malları" üretimi ile ilgili olarak, ürün çeşitliliğinin yanı sıra vurgulanması gereken birkaç nokta daha var:

• "Kültür" olarak sunulan bayağılıklar hiç de ucuz teknoloji ürünü olmayıp, aksine son derece ileri ve gelişkin teknoloji kullanımıyla gerçekleştirilmekte; tekeller özellikle kitle iletişim alanındaki bilimsel-teknolojik gelişmeleri kendi amaçları doğrultusunda kullanmak için her girişimde bulunmakta ve geniş kitleleri ideolojik-politik bombardıman altında tutabilmektedir.

• Yayılma belli bir kanalla sınırlı kalmamakta, aynı "kahraman", olay ya da konu zincirleme olarak başka biçimler altında sunulmakta, kısaca sokaktaki adamın beynine kazınıncaya kadar tekrarlanmaktadır. "İyi iş yapan" bir kitap TV dizilerine ya da filme konu olmakta, bir TV "kahramanı" tişörtlere malzeme olmakta, oyuncakları yapılmakta; bu mekanizma sürekli işlemektedir. Tabii büyük sermayenin çıkarları açısından "iş yapacak" durumda görülmeyen sanat ve kültür ürünlerinin böyle bir mekanizma karşısında seslerini duyurmaları iyice güçleşmektedir.

• "Kitle kültürü"nün konuları ve sunuluş biçimleri hiçbir rastlantıya yer bırakmaksızın, titizlikle belirlenmektedir. Basın-yayın tekellerinin psikolog ve sosyologları kamuoyunun ilgisini çeken konuları, kitlelerin taleplerini belirlemekte ve buradan hareketle kamuoyunun istenilen yöne nasıl sevkedilebileceği üzerine sürekli kafa yormaktadırlar.

Yalnızca ABD'de değil, dünyanın çeşitli köşelerinde sürdürülen bu nabız yoklama faaliyetlerinin boyutları hakkında ABD'nin başlıca dokuz film korporasyonunu bir araya getiren Motion Picture Association'ın başkanı Jack Valenti'nin Senato Dış İlişkiler Komisyonu önünde (1977) söylediği şu sözler yeterince fikir vermektedir: "Dünyanın en büyük film yapımcısı olan üye şirketlerimiz, ülke dışında küçük çapta bir dışişleri bakanlığı gibi çalışmaktadır. Londra, Paris, Roma, Rio de Janeiro, Mexico City, Manila, Yeni Delhi, Dakar ve Lagos'ta bürolarımız var. Bunlardan başka 42 ülkede de film kurullarımız var. Her gün büroma bu ülkelerdeki siyasi, sosyal ve ekonomik eğilimleri bildiren raporlar gelir. Bu yabancı ülkelere televizyon ve sinema filmleri kiralama karşılığında her yıl yaklaşık 700-730 milyon dolarlık fatura gönderi-

riz". Jack Valenti'nin bu sözleri "kitle kültürü" üretiminde ekonomik faktörün siyasi ve ideolojik hedeflerle nasıl bir bütünlük içerisinde olduğunu ve bu üretimin adeta bir askeri stratejiyi ya da diplomatik girişimi andıracak biçimde düzenlenip yürütüldüğünü bir kere daha vurgulamaktadır.

ÇİĞNENEN HEP AYNI SAKIZ

Ürün çeşitliliğinin ve sahnelenme biçimlerinin zenginliğinin gerisinde "kitle kültürü"nün temel konuları ve yaklaşımı ise aynı kalmaktadır:

İlk olarak, insanları sosyal çelişkileri düşünmekten alıkoymak, düşünce tembelliğine ve hareketsizliğe itmek, sahte umutlar yaratmak "kitle kültürü"nün değişmez hedefi olarak gündemdedir. Bu çeşitli yollardan gerçekleştirilmektedir; Sözde "hayattan kaçış"ı sağlayarak insanları rahatlatma iddiasında bulunan "pembe romanlar"dan, sosyal kökenlerinden kopuk şematik karekterlerin sözde sorunlarını ve çatışmalarını yansıtan ve her defasında "kâr ve sosyal statü için her şey mübahtır" mesajını veren Dallasvari dizilere kadar sayısız görünüm almaktadır. Bunların kahraman-olay ve mekân olarak birbirini sürekli tekrarlamasına rağmen milyonlarca satmaya, bir o kadar izleyici bulmaya devam etmesi, kültürün nice değerli ürününün yaratılmış olduğu Batı Avrupa'da ve dünyanın çeşitli köşelerinde insanların zevk ve beğeni düzeylerine, bir bütün olarak düşünme biçimlerine yönelik sinsi saldırının ulaştığı vahim boyutlara işaret etmektedir.

Bu türden "pembe" ve "hayali" ürünlerin yanı sıra, yaşanan gerçekliğin dayatmasıyla "kitle kültürü" sanayii hayatın daha "gerçekçi" görünümlerini yansıtmak ve kitlelere ulaşma biçimlerini daha etkili kılmak zorunluluğunu hissetmektedir. Bu doğrultuda, toplumda ve dünyada yaşanan gelişmeler, güncel olaylar, derhal konu alınarak, kitlelerin meselenin özünü kavramasını güçleştiren, onları eleştirel bir tutum almaktan uzağa iten, ama bunu yaparken aynı zamanda onlara meselelere katıldıkları ve çözümde yer aldıkları izlenimini de vermekten geri kalmayan yorumlarla yansıtılmaktadır. CIA'nin faaliyetlerinden siyahların eşitlik mücadelesine, gençlik hareketlerinden silahsızlanma sorunlarına kadar her şey sözde apaçık, gerçekte ise tekelci sermayenin belirlediği sınırlar içerisinde, böylece "tartışılmış" olmaktadır. Kısaca mesaj hep aynıdır, yapılan iş bayatlamış klişelere yeni soluk kazandırmak, onları "günün gereklerine uygun" rötuşlarla tekrar tekrar kitlelere sunmaktır.

• Bir başka değişmez tema Amerikan hayat tarzının üstünlüğüdür. ABD'nin her şeyin bireyin enerji ve isteğine bağlı olduğu bir fırsatlar toplumu olduğu; sınıf atlamanın her zaman için mümkün bulunduğu; kişinin kaderini kendisinin çizdiği, dolayısıyla başarısızlığının yegâne sorumlusunun kendisi olduğu döne döne vurgulanmakta, ne pahasına olursa olsun başarı düşüncesi kutsanmakta, bireycilik yüceltilmektedir. Güçlü olanın haklı olduğu, dolayısıyla, parada somutlanan başarıya ulaşmanın yolunun rakipleri tüm insani duygulardan uzak bir biçimde, acımasızca ezmekten geçtiği sürekli tekrarlanmaktadır. Bu orman kanununun uzantısı olarak işlenen bir başka düşünce, Amerikalılar'ın "Tanrı'nın seçilmiş kulları" olarak dünyaya "adalet" dağıtmak ve "özgürlük" getirmek gibi özel bir misyon sahibi olduklarıdır. Irkçılıktan, pornografiye, başka ülkelerde hükümet darbelerinden dine kadar her şeye ve her yola başvurulabilir, yeter ki Amerika kazansın!

• "Geleceğe güvensizlik" aşılamak "kitle kültürü"nün bir başka vazgeçilmez konusudur. Bir yandan vahşet, dehşet, cinayet yüklü filmler, diziler, kitaplar piyasayı basmışken, bunlara ek olarak olmayacak doğal fekaketler ve insanın ruh sağlığına kastetmek üzere şekillenen insanlıkdışı düşünce ürünleri yüreklere korku salmayı sürdürmektedir. Şöyle bir hatırlanacak olursa 1977 "dev böcekler" yılıydı, 1979 "ruhsal bozukluklar", 1982 "aramızdaki caniler", 1983 ise "korkunç hayvanların istilası" ile geçti. "Deprem", "Havaalanı", "King Kong", "Jaws" vb. derken şimdilerde "Yıldız Savaşları"nın, "uzay canavarları"nın öne çıkmış olmasında şaşılacak yan yok.

Kendi sonunu "insanlığın sonu" olarak göstermeye çalışan emperyalizm sürekli korku üretme peşinde, var gücüyle şiddet, barbarlık sergilemektedir. Bu türden şiddet dayatmalarına en çok sahne olan ülkenin, her 23 dakikada bir cinayetin işlendiği ABD olması rastlantı değildir. Yapılan tahminlere göre ABD'de ortalama bir TV izleyicisi hayatı boyunca evinde 10 ilâ 18 bin cinayete tanık olmaktadır; kaç kere ateş edildiği saldırganlık sergilendiği vb. ise hesaplanamayacak kadar çoktur. TV programlarında saat başına ortalama olarak dokuzdan fazla şiddet vakası sergilenmektedir. Amaç, insanların kendilerini sürekli tehdit altında hissetmelerini sağlamaktır ki, militarizm de bundan alabildiğine yararlansın.

• Gerek "barışçı" gerekse şiddete dayanan yöntemlerle bu manipülasyon önünde sonunda gelip "kitle kültürü"nün iki aslî temasına dayanıyor: Antikomünizm ve militarizm.

Özellikle ABD sinemasında 1980 sonrasında, daha önce 1949-54 yıllarında soğuk savaş veMcCarthycilik döneminde tanık olunanı kat be kat geride bırakan bir antikomünizm sergilendiği açık biçimde gözleniyor, üstelik bu kez doğrudan anti-Sovyetizmin eşliğinde sergileniyor. Bu konudaki sayısız örnekten birini Rambo'dan vermek mümkün. Normal bir insanın taşıdığı duygulardan uzak olan,tüm filmlerinin konuşmaları bir daktilo sayfasını geçmeyen Rambo'nun aktardığı "ideolojiyi" en sıradan izleyici bile hemen anlamaktadır: Rambo "Kızıllar"ı daha açık bir ifa-

deyle "Ruslar"ı para için değil, bir düşünce için öldürmektedir! Amerikalı olmayan herkese ve her şeye kuşkuyla bakan "geleneksel" anlayışın, Beyaz Saray'daki Rambo'nun da himayesi ve teşviki ile tüm Amerikan toplumunu saran somut ve güncel ifadesi olan Ramboculuk "kitle kültürü" sanayii tarafından sürekli yaygınlaştırılmaktadır. Rambo çılgınlığının Beyaz Saray'ın dış politika olarak tırmandırdığı devlet terörü ile nasıl uyum içerisinde olduğu açıktır. Bu yüzden Rambo'nun İran, Afganistan ve Lübnan'daki maceralarının ne kadar "iş" yapacağı yalnızca kasa doldurmak açısından değil, aynı zamanda gerçek Rambolar'ın bu ve diğer ülkelerdeki saldırganlıklarını "haklı" göstermek ve hattâ destek sağlamak açısından da önemlidir. Somut bir örnek olarak, İrangate olayının Rambolar'ından Yarbay North'un nasıl bir "kahraman"a dönüştürüldüğünü hatırlamak yeterli. Rambo örneğinden hareketle "kitle kültürü" mekanizmasının nasıl çalıştığına da yeri gelmişken göz atalım. ABD'de Ramboculuk salgını reklam uçaklarının Florida kıyılarında arkalarında "Korkacak Bir Şey Yok - Rambo Burada" flamalarıyla uçuşları bir histeri doruğuna ulaşmıştır. Gözdağı aynı zamanda Florida'dan pek de uzakta bulunmayan "Kızıllar"ı da hedeflemektedir: Küba oradaysa, Rambo buradadır! Ama bu kadarı da yetmemiştir. Rambo hayranlarına oku-yayı, elektrikli copları, zincirleri, sinir gazı, çok amaçlı "harika bıçakları" ile tam takım Rambo giysisi ve Rambo vitaminleri sunulmakta, yaklaşık bir buçuk saat süren "hayatta kalma oyunu" oynatılmaktadır. Önceleri ABD'de oynanan oyun şimdilerde Britanya ve Fransa'da da görülmektedir. Rambo giysisini pazarlayan Armimpex firması kataloğundaki ilân yorum gerektirmiyor: "Dana Olmaktansa Kasap Olmak İyidir"! Bu mesajın nerelere kadar yayıldığına örnek olarak ABD'de isteyen ailelere çocuklarının yaşgünü için bir "Rambo" getirtebilme imkânının sağlandığını belirtelim.

Bu antikomünist histerinin militarizm ve savaş kışkırtıcılığı ile ne denli içiçe yürüdüğü ise çocuklara yönelik en sıradan çizgi filmlerden, ABD kamuoyunda dahi büyük tepkilere yol açan "Amerika" dizisine kadar çeşitli örneklerde görülmektedir. Çağımızın en yakıcı sorunu olan savaş-barış meselesinde "kitle kültürü"nün şu mesajı verilmektedir: Savaşlar kaçınılmazdır, dün de vardı, bugün de var, yarın da olacak!

Ve bugün aklı başında herkes dünyadaki her bireyi on iki kez yoketmeye yeterli bir nükleer silah deposu üzerinde kazasız belasız daha ne kadar oturulabileceği kaygısını taşırken, "kitle kültürü" nükleer çağda artık hiçbir yeri olmayan "kaba kuvvetle çözüm"ün övgüsünü yapmakta; bugün güvenlikten söz edilecekse ancak tüm insanlığın güvenliğinden söz edilebileceği gerçeğini gizlemeye çalışarak, Beyaz Saray'ın "dünya jandarmalığı" düşlerini zihinlere işlemeye ve haklı göstermeye çalışmaktadır. Nükleer ve genel silahsızlanma doğrultusunda aşılması gereken engellerden birisini de hiç kuşkusuz "kitle kültürü"nün zihinleri militaristleşmeye yönelik gayretleri oluşturmaktadır.

"Kitle kültürü" üzerine yazılması ve tartışılması gereken pek çok yan, sayısız örnek var. Kültürle ilişkisi anti-kültür olmasında, kitleyle ilişkisi geniş yığınların zihnine, düşünüşüne yönelik bir ideolojik-politik saldırıyı oluşturmasında somutlanan "kitle kültürü"nü teşhir etmek hayata basmakalıp "cevap" aramayan, "standart"laşmayı reddeden, ucuz zevkleri kader olarak görmeyen, insanlığın kültür birikimine sahip çıkmayı görev bilen herkese düşüyor. □

(1) Z. Brezinski, *Between Two Ages: America's Role in the Technotronic Era*, New York, 1970, s.25.
(2) International Affairs, *The Export of American Pseudo-Culture to Western Europe*, 5/1987, s.89.
(3) *Cultural Industries*, UNESCO, Paris, 1982, s.21.
(4) *Pop Goes the Culture*, TIME/Özel Sayı, 16.6.1986.

ERICH FRIED

ATOM SAVAŞI ÜSTÜNE İKİ HAİKU

"Savaşa karşı savaşın!"
Yüzbinlerce kişi ne diyordu:
"Bir ben mi kaldım savaşacak?"

Yükselirken mantar biçimi bulut
yüzbinlerce kişi daha soruyordu:
"Neden, neden beni de alacak?"

Türkçesi: Mustafa Ziyalan

SÖYLEŞİ

TOMRİS UYAR: "YAZAR ÖLÜMÜN SEKRETERİDİR"

■ *İsterseniz söyleşimize Türkiye'deki edebiyat ortamını değerlendirerek başlayalım.*

□ Doğruyu söylemek gerekirse; bir "edebiyat ortamı" olduğunu fazla sanmıyorum. Edebiyat ortamı, sanki sadece bir avuç kişinin - editörleri, dergi yöneticilerini ve okurları da katıyorum - kişisel çabalarıyla ayakta durur gibi görünen bir ortam. Yoksa insanları *besleyen* bir ortam değil.

Bu ortamı yaratan nedenler üzerinde durmak için çok gerilere gitmek gerekiyor. Türk okuru başlangıçtan bu yana, sanıyorum eğitilmeye alışmış bir okur. Ona belli doğruları göstermek, "yol gösterici" olmak zorundasınız. Okuyucu, edebiyatçıdan yıllar yılı hep bunu beklemiş. Bunu beklemekte de bir bakıma sanki haklı. Çünkü yazarların çoğu da, aydın kişiler olarak, kendi bildiklerini okurdan gizlememeyi ilke edinmişler ve kendilerini okuru aydınlatmakla görevli saymışlar. Ama bu karşılıklı alışveriş ve beklenti, sonuçta edebiyatın ikinci plana atılmasına ve bilgilendirmenin birinci plana gelmesine yol açmış benim anladığım kadarıyla. Bunu Sadri Ertem'de, bir ölçüde S. Ali'de görebiliyoruz. Ne yazar kendini Türk edebiyatı çerçevesinde yeterince özgür sayabilmiş kendi biçemini bulmakta, ne de okur ona bu biçemi bulma hakkını tanımış. Hep ortada bir yerde kesişmişler. Şimdi, hep ortada bir yerde kesişe kesişe, gittikçe daha güç yaşanan toplumsal koşullardan ötürü belki, ortalamanın da altında, hattâ artık sıradanlıkta, sıradanın da altında bir yerde buluşmaya karar vermişler gibi görünüyor. Bu çabanın bazan saygın amaçlarla birleştiği durumlar oluyor. Okura geçmişini hatırlatmak, gazeteci yazarların yaptığı gibi, okuru geçmişte yaşanan toplumsal çalkantılardan haberdar kılmak gibi amaçlarla. Ama bu saygın çabalar *edebiyat adına* yürütüldüğü sürece edebiyatımız bu ortamdan çıkamayacak, hep bir bilgilendirme ve bilgilenme bağlamında ele alınacaktır. Türk edebiyatının, soylu bir geçmişi olan bu edebiyatın parıltıları bu bilgilendirme çarkı içinde sönüyor gibi geliyor bana, çünkü dilin - burada dil derken tabii anlatımı da kastediyorum ayrıca, yalnızca öz Türkçe değil genelde Türk dili demek istiyorum - Türk dilinin inceliklerini araştırmanın bu çabada pek yeri yok. Nasılsa sorunları kabaca anlatırsanız da anlıyor okur. Amaç anlatmak ve anlaşılmaksa, bu kadarlık dil zaten yetiyor. Bu çarktan kolay çıkılamayacağını sanıyorum.

■ *Bir görüşmemizde Türkiye'deki edebiyat ortamını konuşurken oldukça karamsar bir görünüm sunmuştunuz. O gün de sormuştum, tüm bunlara karşın neden edebiyat, neden baştan beri ve hâlâ edebiyat? Gerçi başlangıçta da böyle karamsarlık yaratacak gibi miydi bilmiyorum ama...*

□ Bu soruyu gençler de soruyorlar. Ancak onlarınki "Neden yazıyorsunuz?" "Nasıl yazar olabiliriz?" gibi sorular. Ben, yalnız *yazmadan edemeyecek* insanın yazması gerektiğine inanıyorum. Bizde, en kolay uğraş yazı yazmaktır, gibi bir anlayış var. Oysa yazarlık bir meslek. Ciddi bir meslek.

Bir kere verdiğiniz emeğin karşılığını - çok aza da razı olmanız - alamıyorsunuz. Okurunuzla karşılaşmıyorsunuz, işinizi yalnızlık içinde sürdürüyorsunuz. O yüzden yazar olmaya karar vermek, çeşitli mutsuzluklarla baş edeceğinize bir ölçüde inanmak demektir kanımca. Sait Faik'in "yazmazsam çıldıracaktım" gibi bir olamazlığı taşımayan kişinin, yazıya atılması kadar yorucu, anlamsız bir heves olamaz. İşin temel gereği kırılmak ve küsmemek, yılmamak. Bu alışkanlıklardan yoksun kişiler, yazarlığa kalkışınca zamanla ruh sağlıklarını yitirebilirler. Yazar hasta olamaz demek istemiyorum. Ama "sağlıklı bir hasta" olması, en azından işine serin kanlılıkla bakması beklenir diyorum. O zaman da bu "sırılsıklam mutsuzluk" tablosunda bile kendi mozayiğini, kendi konumunu bulma mutluluğuna erişir. Aslında hiçbir ülkede, hiçbir dönemde ortamın sanatçıya mutluluk *sunduğunu* sanmıyorum.

■ *Edebiyatçı olmaktan, onu meslek olarak seçmekten hiç pişmanlık duydunuz mu?*

□ Hayır duymadım. Dünya edebiyatının ustalarının yaşamlarına baktığımda bu uğraşın sevimli, kolay, "köşe döndürtücü" ya da "iş bitirici" bir uğraş olmadığını anlamıştım zaten.

■ *Sizden önceki edebiyatçılar için "mutsuzluk" sanki bir kadermişçesine önünüzde dururken ve bunun bilincindeyken...*

□ "Mutsuzluk" ağır bir sözcük... Sürekli bir yetinmezlik desek... Doyumsuzluk değil, yetinmezlik.

■ *Ya da onların yaşamış olduğu gerçeklik diyelim. Siz edebiyatçılığa karar verdiğinizde "Ben böyle olmayacağım, daha farklı olacağım" gibi bir düşünceniz olmadı mı?*

□ Hayır. Farklı biri olacağımı düşünmedim. Edebiyatı, bütün dünya edebiyatını bir süreklilik olarak düşünüyorum. Temalara, yaklaşımlara, imaj kurma yöntemlerine bakınca görüyorsunuz. Nasıl farklı olunabilir? Ancak özel bir iç dünya, bir biçem kurarak. Belki II. Dünya Savaşı'nı yaşamış bir ülkede olsaydım, yani çok ciddi bir biçimde savaşta yer almış olsaydım bu görüşümde bir değişiklik olabilirdi. Belki hapisanede yatmış bir yazar olsaydım, farklı dünyalar anlatabileceğime ilişkin görüşlerim olabilirdi. Yalnız şunu da söyleyeyim, her cephede olan, hapisanede yatan iyi edebiyatçı olma şansına sahip değildir. Bu yine de bir yeti sorunu bence. Ama

belki *iyi bir edebiyatçı* böyle bir durumda değişik ürünler verebilir. Nitekim işte Dadaistler, Sürrealistler, Letristler - şimdi bizim pek etkilenmediğimiz ama farkında olmadan kültürümüze sinmiş- buna Türk kültürünü de katıyorum bir takım çıkış noktaları zorlamışlar. Bulmuşlar demiyorum tabii. Yine de yaşadıkları dönemi bir yana bırakırsak, şimdi Letrizm bile, sürekliliğin içinde bir yapı taşı olmaktan öteye gitmiyor. Zamanla, edebiyatın geniş potası içinde kendine uygun bir yerde, örneğin "Avantgarde" sanat içinde başka sanatlarla kaynaşıyor. Neden yazarlığı seçtiğim sorusuna gelince, edebiyat bir varoluş biçimi olduğundan, başka bir şey yapmak istemediğimden. Başka bir alan bana daha az acı getirebilirdi, daha acılı da olabilirdi ama aynı doyumu, erinci vermezdi. Bu dengeyi kurduğumda, yine de seçebileceğim tek yol edebiyattı edebiyatçı oldum.

■ *Edebiyatı genellediğimize göre farklı bir edebiyatçı tipolojisini de belirlemiş olmuyor muyuz?*

□ Hayır. Edebiyatçılık farklı bir şey değil, biçemi özgün bir bireyin yaptığı edebiyat farklı bir şeydir. Rimbaud'nun yaptığı edebiyat farklıdır. Cortazar'ın yaptığı edebiyat farklıdır. Üstelik bu saydığım iki isim birbirlerinden farklı edebiyatlar yaparlar. James Joyde'un Marcel Proust'un Kafka'nın, Dostoyevski'nin, Tanpınar'ın... edebiyatları farklıdır. Ama bu farklılık, o kişilerin kendi edebiyatlarına farklı bir bakış açısı kazandırmış olmalarından, edebiyata farklı bir bakışla bakmalarından ileri gelmektedir bence.

■ *İki edebiyatçı olarak Turgut Uyar'la ilişkileriniz nasıldı, anlaşamadığınız olur muydu?*

□ Tabii iki insanın yanyanalığında her alanda, ikisi de dürüstse, birbirlerini pohpohlamıyorlarsa, elbette çekişme olur. Ama bizimki, galiba daha baştan biraz da ortak sanat beğenilerimize dayalı, bu paylaşmayla da gelişen bir ilişki olduğu için fazla sürtüşmezdik. *Biz karı koca* olarak sürtüşürdük. Edebiyatçı olarak ise sürtüştüğümüz çok az nokta vardı.

■ *Birbirinizi etkilemek söz konusu olur muydu?*

□ Birbirimizin yazdıklarını okurduk. Takıldığımız noktaları söylerdik. Ama düzeltilmesinde tutturmazdık. Birbirimizi etkilediğimiz söz konusudur mutlaka. Olumlu mu, olumsuz mu bilemeyeceğim. Çünkü karı-kocaydık. İki arkadaş olsaydık, yalnızca olumlu olabilirdi. Aynı evde oturan iki kişiyseniz her şey olumlu gitmez. En azından, birbirinizin damarına basmamak amacıyla tartışmayı ertelersiniz.

■ *İkinci Turgut Uyar'dan söz edelim mi biraz? Duyduğum kadarıyla mühendislik öğrenimi görüyor. Oysa edebiyatçı bir aile içinden genellikle edebiyatçı çıkarmış gibi genel bir kanı vardır.*

□ Evet. Kendisi daha iyi yanıtlayabilir tabii. Ben yalnızca gözlemlerimi söyleyebilirim. Turgut, edebiyatın tartışıldığı bir ortamda yetişti. Ve edebiyatla olur olmaz ilgilenmenin hoş bir şey olmadığını çok küçük yaşta öğrendi. Yani Baba'nın dışarıda çalışıp akşam eve geldiği işten çok az söz edildiği bir ortam değildi yaşadığı. Babası çoğu zaman evdeydi ve konu da hep edebiyattı. Turgut'un edebiyata büyük bir saygısı var, yazarlığın kolay elde edilir bir meslek olmadığını biliyor. O yüzden edebiyata karşı çekingenlik duymuş olabilir; kendisine anlamsız gelen tartışmalar yüzünden hafif bir küçümseme de duymuş olabilir. İkisi içiçe işleyince, edebiyatla ilişkisi biraz gevşemiş olabilir. Turgut Uyar'ın benim gördüğüm kadarıyla, edebiyatla yine de sağlam bir ilişkisi var. Çok iyi bir okur, çok iyi bir düzeltmen. Ben bazı çalışmalarımı ona veririm, dizgiye girmiş öykülerimdeki, çevirilerimdeki yazım yanlışlarını vakti varsa, düzeltmesini rica ederim. Bence Türkçe'si kusursuz. Yalnız bütün bunların edebiyatçı olmaya yetmeyeceğini bildiği ya da düpedüz edebiyatçı olmak istemediği için yerinde bir seçme yaptı. Bana öyle geliyor. Çünkü şimdi Kafka'da okuyor, O'Henry de okuyor, şiir de. Ancak kendisi yazmaya gönüllü görünmüyor.

"Edebiyatı, bütün dünya edebiyatını bir süreklilik olarak düşünüyorum. Temalara, yaklaşımlara, imaj kurma alışkanlıklarına bakınca görüyorsunuz. Nasıl farklı durabilir? Ancak özel bir iç dünya, bir biçem kurarak."

■ *Neden "Turgut Uyar?"*

□ Babası öyle istediği için, Turgut Uyar'ın istediği öyle "Büyük Turgut Uyar", "Küçük Turgut Uyar" gibi bir kademelendirme veya veliaht bırakma duygusu değil; Anadolu'da yaşadığı kentlerde çok alışılmış bir gelenekmiş. Babalar çocuklarına kendi adlarını verirlermiş. Başka bir simgesel değeri yok. Ben istemezdim. Bana kalırsa söz gelimi kızım olsaydı, adını Tomris koymazdım.

■ *Neden?*

□ Bana bir insanın başka bir insanda sürmesi gibi bir tekdüzelik duygusu verdiği için.

■ *Peki istediğiniz çocuğu yetiştirdiğinizi söyleyebilir miyiz? Ya da "istediğiniz çocuk" diye bir şey var mı?*

□ Kişinin *istediği* çocuk vardır tabii. Yalan söylememek gerek. Çok uygar gibi görünüp "Hayır ben baştan beri özgür, rahat, seçmelerini kendine göre yapan bir çocuk düşlerdim" diyebilirim. Ama yalan olur. İnsan çocuğunun kendisine duyarlık açısından yakın olmasını istiyor. Onu arkadaşı saymak istiyor.

Bana yakın bir insan yetiştirmek ya da hasbel kader büyütmüş olmak isterdim. Eğilimlerinin bana yakın olması şart değil. Örnekten de anlaşılacağı gibi. Çünkü ben iki kere ikinin dört olduğundan bile şüpheliyim. Bilemediğim yüzlerce şey var. Para sayamam, teknikle ilgim yok. Bunu bir takım aydınlarımız gibi övünmek için de söylemiyorum. Utanıyorum. Elektrikli bir daktilo almam, printer kullanamam. Printer, neden kullanmıyorsun diye sorduklarında söylediğim, genellikle şu: "Ben silmeyi de seviyorum" Çehov'un ünlü sözü "Yazmak, biraz da silmek demektir." Ne kadar doğru. Neyi, neden karaladığımı görmeliyim. Benim adıma silen bir makineye hiç gereksinim duymuyorum. Printer kullanmanın uygarlık gereği olduğunu da biliyorum. Ne yazık ki.

Nasıl bir çocuk yetiştirmek isterdim?... Sanıyorum, aşağı yukarı Turgut gibi biri. Tabii bütün ölçüleriyle değil. Bu kadar uzun boylu olacağını düşünmüyordum. Bu kadar zeki olacağını da düşünmüyordum. Biraz daha sevecen olacağını düşünüyordum doğrusu. Turgut'sa duygularını ortaya vurmayan biri "Dokunmacı"lardan değil. Temas sevmiyor. Ben temas severim, sevgimi dokunarak anlatmayı yeğlerim. Belki sevgi - dillerimiz arasında bir kopukluk var. Ama en çok istediğim şey gerçekleşmiş sayılabilir: Yalan söylemeyen biri Turgut. *Hiç yalan söylemeyen* değil, yalan söylemekten nefret eden bir insan. Böyle bir insanla birlikte olmayı çok isterdim ve oldum. Babası da öyleydi.

■ *Edebiyatçı olmasını ister miydiniz?*

□ Hayır. Özellikle değil. Tabii kaçınılmaz bir dürtüsü olsaydı sevinirdim. Ama özellikle değil. Babasının da temel ilgi alanı teknolojiydi. Türk şiirinde Turgut Uyar kadar teknolojiden etkilendiğini göstermiş bir şair, bana sorarsanız az bulunur. Turgut Uyar teknolojiden, çağdaş dünyanın işleyişinden çok doğrudan etkilenmiş bir şair olduğuna göre, demek ki teknoloji, bizim ailenin bir zamanlar yan, şimdilerde ön kolu durumunda.

Söyleşimizin bu aşamasına aramıza daha önce bilgisayara program yüklemekte olduğu için gelemeyen Turgut Uyar'da katıldı.

■ *Edebiyatla ilişkiniz çok küçük yaşlarda başlamış. Zaten doğal çevrenizi de edebiyatcılar oluşturuyordu. Genellikle insanlar küçük yaşlarda, taklit de olsa, şiir filan yazar, sonra ilkokulda, eskiden tahrir diye bir ders vardı, düz yazı yazar filan. Sizde böyle bir eğilim olmadı mı?*

□ Şiir ya da başka bir şey yazdığımı hatırlamıyorum. İlk ve orta okulda zorla kompozisyon yazdırırlardı. Onlar da kolay şeylerdi. Zaten belli bir kalıp söz konusuysa, biraz da kafanız çalışıyorsa rahat rahat yazarsınız. Ama benim canım şiir ya da hikâye yazmak hiç istemedi. İstemesi gerekirdi belki ama neden ben de bilmiyorum, istemedi.

■ *Hayır, hayır ben gerekliliğini söylemek istemedim. Yanlızca böyle bir eğilim olabilirdi diye düşündüm. Edebiyat dışı bir alanda öğrenim görüyorsunuz ve meslek seçiminizi o yönde yapmışsınız. Peki, şu anda edebiyata ilginiz ne durumda?*

□ Şu anda... Aslında ben bu aileye edebiyat alanında pek yakışmayan bir bireyim. özellikle şiirden anladığımı pek söyleyemeyeceğim. Bir şiir, bir hikâye okuduğumda anlayabildiğim, sadece iyi mi, kötü mü olduğu. Onun dışında bir şey söyleyemem. Sevdiğim yazarları okurum. Bir yazarı seversem okurum. Ama o yazarın bir şekilde ilgimi çekmesi gerekiyor. Yoksa şu ünlü yazarın hiç kitabını okumadım, okuyayım dediğim pek olmadı.

• *Peki kim bu yazarlar?*

□ Edgar Allan Poe Kurt Vonnegut, Saki, O'Henry, Zoşçenko,.. daha çok mizah. Poe'yu saymazsak, gerisi daha çok mizaha giriyor galiba.

• *Türkiye'den mizah yazarlarından sevdiklerin var mı?*

□ Bir zamanlar Aziz Nesin'i severdim. Muzaffer İzgü'yü okurdum.

• *Mizahcı olmayan yazarlardan ilgilendiğin var mı?*

□ Türk yazarlarını pek okumuyorum maalesef.

• *Peki, beni okudun mu?*

□ Hayır.

■ *Neden peki?*

□ Aslında tam okumadım demem yanlış. Bir kitabını alıp okumadım. Arada bir öykü bitmiştir, evde hazırdır. Annem "oku"der.

■ *Görev gereği mi yani?*

□ Hayır, öyle değil, Düzeltiler gelince okuduğum oldu. Gerçekten ayıp ama kitap olarak okumadım. Annemin çevirilerini okudum da kitaplarını okumadım. Bilmiyorum, galiba annemi çok iyi tanıdığımı düşünüyorum. Öykü daha çok yazarını tanımak için okunur. Benim annemi tanımama gerek yok gibi geliyor.

■ *Yazarlar genellikle yaşadıklarını yazarlar diye düşündüğünüzden mi?*

□ Hayır, hayır... Ona inanmıyorum. Yaşadıklarını yazmaları gerekmiyor. Sadece *yazarken, yaşadıklarından* bir şeyler girebilir araya ama yaşadıklarını yazmazlar. Annemi okuyamamam gerçekten ayıp.

• *Acaba "İç dünyasını çok iyi tanıdığın için öyküsünü merak etmiyorum"mu diyorsun? Yalnızca yaşadığımı değil iç dünyamı yazdığıma göre...*

□ Evet.

• *Peki, babanın şiirlerini de pek iyi bilmiyorsun. Ama biraz daha iyi biliyorsun.*

□ Babamın şiirlerini daha iyi biliyorum. Çünkü babamı o kadar iyi tanımadım. Tanıdım elbette ama, seni an-

ladığım kadar iyi anlamadım. Halbuki kafa yapılarımız onunla daha yakındı. Ve babamın dış görünüşü ile yazdıkları, bana biraz farklı gibi geliyor. Benim tanıdığımla, şiirden tanıdığım insan daha farklı gibi.

• *Bende o fark yok, herhalde.*

☐ Evet. Senin hikâyelerinle kendin birbirine yakın da, babamın şiirini okuduğumda, onun bilmediğim bazı özelliklerini görmüş gibi oluyorum.

• *Peki, teknoloji ile edebiyat arasında bir karşılaştırma yapabilir misin? Kendin için değil. Yani senin bir çocuğun olsa...*

☐ Babam matematiğe çok meraklıydı. Herhalde, bu merak bana ondan geçmiştir diye düşünüyorum. Onun dediği gibi "İyi bir edebiyatçı ile iyi bir matematikçi birbirine çok yakın". Çünkü, matematik bence doğada insanın kurduğu en mükemmel düzen. İyi bir edebiyatçı, iyi bir kurgu yapabiliyorsa kusursuz bir kurguya yaklaşıyorsa, bence matematiğe yaklaşıyor demektir. Tabii, matematik kadar kusursuz olabilir mi, bilmiyorum. Kendi açısından olabilir de.

"... matematik bence doğada insanın kurduğu en mükemmel düzen. İyi bir edebiyatçı, iyi bir kurgu yapabiliyorsa kusursuz bir kurguya yaklaşıyorsa, bence matematiğe yaklaşıyor demektir. Tabii, matematik kadar kusursuz olabilir mi, bilmiyorum. Kendi açısından olabilir de."

• *İlle de bir şey yazmanı isteselerdi, örneğin birisi başına dikilip bir şey yazacaksın diye tutursaydı, edebiyatın hangi dalında bir şey yazmayı yeğlerdin?*

☐ Şiir yazamam, roman yazacak vaktim olmaz, sabrım yetmez. Kısa hikâye herhalde. Ayrıca, iyi yapacağıma inanmadığım şeyi yapmam. Onun için böyle bir işe girişmem.

• *Peki sence bir şeyin iyi yapılması nasıl olabilir? Saçma bir soru ama iyi yapılması dedin de, iyi yapılmasını yaratan koşullar neler olabilir?*

☐ Aslında biraz bencilce mi olacak bilmiyorum ama sadece yazarın kendinin iyi yaptığına inanması gerekiyor. Gerisi çok önemli değil. Okuyanın iyi ya da kötü olduğunu düşünmesi, ben yazar olsam, beni çok ilgilendirmezdi gibi geliyor.

• *Şunu demek istedim: Kendin için iyi olması, sadece mimarî ile mi ilgili?*

Hayır her konuda düşüncem bu; özellikle sinemayla ilgilendiğim için sinemada bunu çok düşündüm: Bir insan ortaya bir iş koyuyorsa, o iş teknik açıdan yeterli olmak zorundadır. O işin gerekleri tamamiyle yerine getiriliyorsa, ancak ondan sonra onun sanat açısından iyi mi, kötü mü olduğu tartışılabilir. Yani mimarînin iyi olması bir öyküde zaten gerekiyor ki onun hakkında düşünebileyim.

• *Zanaat bittikten sonra sanat üstüne tartışılabilir, önce zanaat gerekleri yerine getirilmeli diyorsun. Peki sinemayla ilgilendiğine göre, üç rejisör say desem, bu doğrultuda kimleri sayarsın?*

☐ Sevdiğim yönetmenler... Hep beklemediğim şeyler yapıyorlar. Fellini'yi çok severim, ama filmlerinin yarısını severim, yarısını sevmem. Martin Ritt'i çok severdim, bir filmini gördüm, müthiş hayal kırıklığına uğradım. Fotoroman gibi felaket bir şeydi. Tamamiyle gözüme giren - benim gözüm ne, başka mesele - bir yönetmen yok galiba. George Roy Hill olabilir.

• *Sinemada da mitolojisi olan rejisörlerden çok teknik alanda üstün olan rejisörleri seviyorsun gibi bir izlenime kapıldım. Sen Hitchcock'da seviyorsun, değil mi?*

☐ Hayır. Hitchcock için de tam bir şey söyleyemeyeceğim. Sevdiğim filmleri de var sevmediklerim de. Bildiğim kadarıyla 50'den fazla film çevirmiş. İnsan 50 film çevirirse, bunun zaten kaç tanesi iyi film olabilir? Bu belli bir şey. 50 filmin 50'si de iyi olamaz. en az 10 tanesi kötü olmak zorunda.

• *Yine matematik...*

☐ Evet, istatistik bu, başka çıkar yolu yok. 50 film içinde en az 2-3 filmi iyi olmak zorundadır. Gösterilen filmler de o iyi filmler olur...

• *Edebiyat ya da sanat açısından baktığında..? Bir yönetmenin bir tek filmi bazan öbürünün yaptığı 10 filmden bir biçimde daha iyi olabilir. Bir rejisör vardır, hiçbir filmi çok kötü değildir, ya da bir romancı vardır hiçbir romanı çok kötü değildir. Örneğin 6 tane roman yazmıştır, bunlardan dördü umulmayacak biçimde iyidir. 1 tanesi ortalamadır, 1 tanesi de kötüdür. Ama o bir taneyi yapabilen kişi önemli değil midir? Yani bir tanesi öbür üçünü denklemde götüremez. Teknikte böyle, evet götüremez. Ama sanatta götürebilir. Birden bire olanı gerçekleşene tanıyor musun?*

□ Nasıl birdenbire?

• *Bir adam çıkar, Turgut Uyar'da böyle bir dize var, "Bir adam çıkar, bir düzeni bozar, kalır." Bir edebiyatçı çıkar, bütün bildik kurallara aykırı bir iş yapar. Tamamdır!..*

□ Ondan sonra bir iş yapmaz yani.

• *Hayır. Yapmaz değil. O kadarıyla da kalır. Yani Fellini örneğinden yola çıkarsak, ki Fellini parlak bir örnek, o kadar çok sayıda film yapmasaydı belki daha çok kalırdı. Öte yandan bu kadar çok film yapınca da global olarak kalacak.*

□ Ama yapmayacağı filmlerin hangileri olduğunu bilemezsin.

• *Evet, tabii.*

□ *Aslında* hangi filmleri çekerdi, tahmin edemiyorum. Amarcord'u mu, Satyricon'u mu? Birini çok sevdim, diğerini hiç sevmedim. Aslında hangisini çekti? Belki ikisini de çekmiştir. İkisi de kendi içinde tutarlı olabilir. Ama ben aynı biçimde yaklaşamıyorum. Benim için çok farklı iki film. Kendisi için belki benzer yönleri vardır.

• *Evet. Demek ki inişli çıkışlı edebiyat örnekleri veya sinema örnekleri sana bir tutarlılık duygusu vermiyor.*

□ Ben hiçbir zaman kendi düşüncelerimin veya herhangi birisinin düşüncelerinin tartışılmaz ölçüde doğru olduğuna inanmıyorum. Her zaman yanılabilirim. Hattâ yanıldığımı bana kimse söylemeyebilir de. Belki fazla felsefi kaçıyor ama, kimse kesin doğrunun ne olduğunu bilmediği için kime göre ölçülecek? Herkesin kendine göre bir değerlendirmesi olabilir. Bir şeyin kötülüğünden ancak zanaatı kötüyse söz edilebilir. Ondan sonrası, sanatı için kötü demek, tamamiyle kişisel bir kanıdır. İnsanın kesin konuşma hakkı yoktur. Bence kimse, *bu kötüdür* diyemez.

• *Yani sanat üstüne konuşulamaz mı?*

□ Konuşulabilir ama birinin fikri beni neden ilgilendirsin? Ben bir kitaptan ne anlarsam anlarım. Beğenirsem beğenirim, beğenmezsem beğenmem!

• *Bence sanat üstüne bu kadar esnek düşünmek, bütün bir birikimi gözardı etmek gibi olmuyor mu? Bilgisayardan gidecek olursak, sen bugün Amerika'da 60 yıl öncesinde kalmış bilgisayar oyunları oynasaydın, bilgisayarla bugün oynuyor olmayacaktın. Başka bir oyun tutturmuş olacaktın.*

□ Edebiyatta böyle bir şey olacağını düşünmüyorum. "60 yıl önce yapılmış" diye nitelenemez bir sanat yapıtı. 1750'deki sanat yapıtı, şimdi yapılandan daha geriydi denemez ki.

• *Ama 1750'nin sanat ürünü 1987'de veriliyorsa çağdışıdır.*

□ 1750'nin sanatı şimdi yapılamaz zaten. O zamanın koşulları farklıydı, bugünün koşulları farklı.

• *Sen başka bir açıdan alıyorsun. Ben bir şeyin altını çizmek için söyledim. Sorum sana değildi, nicedir düşündüğüm ve kendime sorduğum bir soruydu. Türkiye'de 1920'nin hikâyesi bugün de yazılabiliyor, bu hikâyeyi "genç" bir yazarın yazdığı söylenebiliyor, dahası bu hikâye okunabiliyor.*

□ İyi ama, şimdi yazıldığında hikâye değilse, 1920'de de hikâye değildi.

• *O zamanlarda Türkiye'de özel bir durum var. Çeviri edebiyatı baskın, öykü yeni yeni yazılıyor, acemilikler var ve o döneme göre bile oldukça ayakları yerde bir öykü yazılmış. Çok mükemmel değil ama düzgün. Çok da satmamış, beğenilmemiş bir öyküyle bugün, 1987 yılında yazılan bir öykü yan yana konulduğunda zenaat açısından daha da geriye düşüyor olabilir. Ama ona hâlâ 1920'deki nezaketle, anlayışla bakılabiliyor. Sanatta, teknolojide anlayış, sevecenlik ve pohpohlama olur mu?*

□ Teknolojide ya da matematikte olamaz. Mühendislikte hata kesinlikle kabul edilemez.

• *Burada da edebiyatçı olarak önünde bütün bir edebiyat mirası var. Hem başka kuşakların, hem başka ülkelerin mirası. Sen buna bakmak istemiyorsun. Hiç ilgilenmiyorsun ve birden bire kendinde atom bombası çoktan keşfedilmişken atom bombasını keşfedecek bir değer vehmetmeye başlıyorsun. Yeniden keşfediyorsun gülünç oluyorsun. Gülünç de olmuyorsun, çünkü okunuyorsun. Edebiyatın "cezasız" bir sanat olması beni, demin söylediğim karamsar tablonun en karamsar noktasına getiriyor. Borges'in* Labirentler'i *ilkin 40 ya da 47 adet basılmış. Fransa'da yakınlarda tükenmiş. ama bu elbette iyi kitaplar satmaz anlamına gelmez. Çok okunan kitaplar mutlaka kötüdür anlamına da gelmez. Bunun bir cezası ölçüsü yok. Manevi bir ölçüsü var; bir yıl sonra yazar bitiyor. Okurlar da o kitabı almış olmakla cezalarını ödüyorlar. Ne var ki o kitabı alarak da o yazarın ömrünü uzatıp, bir tane daha yazmasını sağlıyorlar.*

□ Bu işi çözmenin tek yolu, edebiyatta şu ana kadar yapılanları formüle etmek.

• *Edebiyatta formül yok, formülü araştıran insanlar var. Bir formül önermek için değil. Cervantes* Don Kişot'u *yazdığı zaman Don Kişot ve Sançe Panza diye evrensel tipler yaratacağını belki bilmiyordu. Ondan sonra gelenler, Don Juan tipini yaratanlar onun bu kadar sürekli olacağını, John Berger'in günümüz G'sine kadar Don Juan üzerine kafa yorulacağını bilmiyordu. Günümüzde yazan bir edebiyatçı bir Don Juan, bir Don Kişot yaratmak istiyorsa, bu mirası bilmek zorunda. "Formül" derken, formüle göre yazılmaz. "Formül" reddedilir, kenara atılır ama bilinir. Edebiyat, bilinmesi gereken bir zincirdir. Benim içimden geldi, yazdım değildir. "İçimden geldi" diye bir fizik formülü yazabilir misin? Gülerler adama! Ama "İçimden geldi, yazdım" dediğinde gülmüyorlar. Bu da bana 1987 yılında Türkiye'de çok ters geliyor.*

■ *Bu konuyu şöyle özetleyebilir miyiz?*

Birincisi, edebiyatta geçmişin mirasını bilmek, özümsemek, bilimdeki gibi bir zorunluluk sayılmıyor. Daha doğrusu öyle algılanıyor. Oysa bu, her şeyden önce bir

meslek ahlâkıdır. Buradaki tespitlerde - tersi durumda olanları dışında bırakarak - böyle bir ahlâkın gelişmemiş olduğunu vurguluyorsunuz. Buna bağlı olarak edebiyat piyasasının da bunu istediğini söyleyemez miyiz?

• Piyasa derken okuru mu kastediyorsunuz?

■ *Hayır, hayır. Ürünün metalaştığı bir ortamı düşündüğümüzde edebiyat da bir metadır ve pazarlanır. Bu pazarın yeni ürünler sunan birtakım insanlara ihtiyacı vardır, pazarı besleyen, doyuran bir yayıncılık sektörü vardır. Bu düzenin işletilmesi için de sözünü ettiğiniz durum bir gereklilik değil mi?*

• Benim tanıdığım, kendileri de yazar olan edebiyatçı yayıncılar var. Onların bir edebi kaygıları var. Ciddi. Görüyorum. Hiç edebiyata bulaşmamış, pekala köfte de satabilecek yayıncılar da tanıdım. Onların bu tür kaygıları yoktu.

Burada sansürcü bir anlayışa gitmemek gerekir. Tabii ki bizim için değer taşımayan ürünleri yazan insanlar yine yazsınlar. Satılıyorlarsa satılsınlar. Ama acaba edebiyat-sanat dergileri ya da eleştirmenler bu olayla yeterince savaşıyorlar mı? Beni ilgilendiren o! Ya da yazarlar savaşıyorlar mı? Kendi adıma söyleyeyim: Kötü bulduğum bir yapıtla - sakıncalı demiyorum çünkü hiçbir şeyi "sakıncalı" bulmuyorum - savaşmak ana ilkelerimden biridir. Yine edebiyatın genel birikimine ters düşüyorsa, kendimi onunla savaşmak zorunda hissediyorum. Acaba, çok az kişi bu kaygıyı taşıdığı için mi, edebiyat ortamı biraz da bu halde? Kaç kişi çıkıp, hakikaten beğenmediği bir kitabın aslında neden var olmadığını, asla var olmayacağını anlatan, nesnel, soğukkanlı, okuru inandırıcı bir yazı yazıyor?

"... edebiyatçı kendine memurdur (...) Yalnızsındır. Ölümün sekreteri. Oturup bunu birisiyle paylaşacağımız ortam yoktur. Ama Türkiye'de yalnız kalmak becerilemediği için belki, edebiyat ortamı bozuluyor, ya da yedi-sekiz kişi kalınıyor."

■ *Neye göre düzeltmeyi, ya da savaşmayı düşünüyorsunuz?*

• Edebiyatta düzeltmek zor. Bu tamamiyle bir yazarın kendi iyi niyetine, kendi çabasına bağlı. Bu yüzden başkalarınca düzeltilebileceğine inanmıyorum. Yakınmaya değecek bir konu olduğunu da düşünmüyorum. Düzeysizlikten yakınmanın anlamı yok. özellikle başka alanlarda da düzeltilme şansı yoksa.

■ *Kendiliğinden bir düzelmeye mi bırakmalı, savaşmamalı mı? Alışılmış olanın tekrarlandığını göre göre.*

• Savaşmalı tabii ama, bence bu, edebiyatı kurtarmaktan çok kendinize saygınızı kurtarmak için yapılır. Okurun beğenisini "kurtarmanın" bir anlamı yok, ona beğeni - seçenekleri sunulmadığı sürece anlamı yok kil Yazar savaşır.

■ *Bize biraz da edebiyatçılar dışındaki çevrenizden söz edermisiniz? Dostlarınız hep edebiyatçılardan mı oluşur?*

• Hayır, edebiyatçılarla arkadaşlık edeceğim diye özel bir kaygım yok. Çok saydığım ve sevdiğim edebiyatçılarla tabii görüşüyorum. Ayrıca, bir şeyler paylaştığım için çok da seviniyorum. Ama genel yaşam içinde hiçbir edebiyatçı - buna benimle görüşen edebiyatçıları da katıyorum - durmadan edebiyatçılarla görüşmekten hoşlanmaz. Mesleki bir seminere benzer bu. Oysa edebiyatçı olsalar bile görüştüğüm insanlar *o anda* edebiyatçı olmayabilirler. Her konu konuşulabilir. "Paramız artık yetmiyor"dan "Ne pişirdin"e kadar her şey olabilir. O yüzden kendini ünlü sanan o yüzden edebiyatçılarla değil de edebiyatçılıklarını kendilerine saklayabilen, yazarlığın bir uğraş alanı olduğunu bilen, masada ikide bir edebiyattan karnıbahar edebiyattan dolma, edebiyattan mantı çıkarmayan insanları yeğlerim. Zaten dostlarım, müzikle ilgiliyseler müzikten konuşmayan, hukukçuysalar hukuktan konuşmayan insanlarla buluşurlar. Yani evimdeki ortamda - ki oldukça işlek bir mekândır - insanlar kendi mesleklerinden çok belli bir yaşam kültürünün özlemini çeken insanlar olarak bir araya gelirler. Ne kadarını buldukları, onlara sorulmalı.

■ *Edebiyat için bir 'varoluş biçimi' demiştiniz, ama 'edebiyatçı yaşamak' yok diyorsunuz...*

• Evet. edebiyatçı kendine memurdur zaten, "yazar ölümün sekreteridir". Yalnızsınızdır. Ölümün sekreteri. Oturup bunu birisiyle paylaşacağınız ortam yoktur. Ama Türkiye'de yalnız kalmak becerilemediği için belki, edebiyat ortamı bozuluyor, ya da yedi-sekiz kişi kalınıyor. Meyhanede oturup edebiyat konuşursanız, yazamazsınız. Yalnız kalmanız gerekir. Oysa bir öyküyü oturup dört kişiye anlatırsanız, yazamazsınız artık çünkü yazmış kadar olursunuz. Yalnızlık, suskunluk, düşünme, damıtma, işleme uğraşı bu. "Bir şiir yazdım. Okuyayım mı? Hayır. Okuma. Bana ne? Okuma, çünkü gazete paketinin arkasına yazmışsan - ki bu da olabilir. Binde bir şair

gazete paketinin arkasına dizeler yazabilir, ve iyi şiir çıkar. Can Yücel'de evet. Ama onu yazabilmiş olmak için de zaten Can Yücel olmak gerekiyor. On yedi yaşında olmak değil.

• *Sen ne diyorsun?*

☐ Ben burada, ilk defa böyle bir konuda konuştuğumu da söyleyeyim. Sorulara hazırlıksız cevaplar verdim. O yüzden bazı yerlerde saçmalıklar olabilir.

• *Yalnız, Türk yazınını lütfen Türk sinemasıyla bir tutma. Gerçi sinema hiçbir zaman yalnızca senaryo demek değildir. Nasıl ki, tiyatro yazarının piyes olarak yazdığı şey bile değilse, sinema daha da hiç senaryo değildir. Türk edebiyatını da Türk sinemasını da merak etmedim dedin. Bir yanlış anlama olabilir. O kadar farklı ki ikisi Türk edebiyatından o dediğin marazi hastalık, folklorizm bundan on yıl önce kovuldu. El birliğiyle. Kimse bir araya gelip karar vermedi. Ama on yıl hattâ on beş yıl önce köy romanını bitirdik. Bunun yerine gelen moda Türk sineması malesef yine genel - geçer temalar üzerine kurulmuş, hafif eleştirel, kadını öne alan noktalar filan. Sinema diliyle edebiyat dili arasında çok önemli bir fark yok aslında. Görsel farklılıklar var tabii. İnsanlar sinema dili bilmeden senaryo yazabiliyor. Bu da yeni bir aşama tabii. Bir sakınca görmüyorlar.*

Türk edebiyatını incelediğinde göreceksin, çağdaş türk edebiyatı türk sinemasının inanılmaz derecede önündedir.

Şimdi sana son bir soru: İzlediğini söylediğin yazarlar genellikle mizahçılar. Edebiyatı bir eğlenti olarak görmek mi istiyorsun? Yani edebiyatın çok yoğun olan biçimlerini okumayı reddetmek gibi...

☐ O var tabii. Çok fazla kafa yorgunluğuna neden olacak şeyleri okumak yoruyor beni.

• *Dostoyevski okur musun örneğin?*

☐ Dostoyevski'yi de Kafka'yı da çok severim. Şimdi burada bir tutarsızlık çıktı ama nasıl açıklayacağını ben de bilmiyorum. Sanatın bütün dallarında daha az yorucu şeylerden hoşlanıyorum. Ama mizahtan da hoşlanıyorum. Aziz Nesin'in birkaç öyküsü dışında iyi mizah - okuduklarım arasında - pek yok. Yabancıların farkı ise bence onların bu işe mizah yapmak üzere başlamamış olmalarından ileri geliyor. Onlar herhangi bir şeyi öyle anlatıyorlar. Ama bizim yazarlar daha çok, güldürecek bir hikâye yazmak üzere masaya oturuyorlar gibi. Okuduğumda, bir zorlama hissediyorum. O'Henry'de böyle bir zorlama yok. Güldürmek üzere yazmıyor ama güldürüyor. Yapmak istediği yalnızca güldürmek değil yani.

"Ve bir gece Thomas Mann'la, bir gece Dostoyevski ile, bir gece Sartre'la bir gece O'Henry ile Çehov'la oturup aynı geceyi paylaşıyorsun. Onlar seninle birlikte oluyor, seni hiç bırakıp gitmiyorlar. Eh bu da az keyif değildir yani!"

• *O zaman şöyle bir şey söyleyebilir miyiz?: Zanaattaki tutarlılıklar seni ve beni çok etkiliyor. Ben de önce zanaatkar olmaya çalıştım. Çabama bütün Türk edebiyatında ve yabancı edebiyatta okunması gereken yapıtları okuyarak başladım: Bundan sonra zanaatla yetinemiyorum. Bana yollanan ya da piyasaya çıkan romanların dörtte üçünü ilk on sayfasından okuyor, sonra gerekmiyorsa okumuyorum. Dile, anlatıma, "zamana" bakıyorum. Nasıl uygulanmış diye. Olmamışsa artık hiç mi hiç okumak gereği duymuyorum. Bunun yerine gidiyorum yeniden örneğin Dosteyevski, O'Henry, Kafka... okuyorum. Çok daha fazla şey kazanıyorum. Çünkü yazar olarak okumak, okur olarak okumakla aynı şey olmuyor. Yazar olarak okuduğunda biraz da tazelenmek için okuyorsun. Edebiyat ortamı o anda sana hiçbir şey vermediği için kendi ortamını yaratıyorsun. Ve bir gece Thomas Mann'la, bir gece Dostoyevski ile, bir gece Sartre'la bir gece O'Henry ile, Çehov'la oturup aynı geceyi paylaşıyorsun. Onlar seninle birlikte oluyor, seni hiç bırakıp gitmiyorlar. Edebiyatta vefa vardır, onlar seni bırakmazlar. Eh bu da az keyif değildir yani!*

• O'Henry'den söz açılınca sayende bu öykücülük işinden biraz anladığımı hissettim çünkü birkaç öyküsünü bizim evde ben keşfettim ve sana okumuştum. Hattâ şimdi bir tanesi ders konusu bile oldu galiba. "Çemberi kareleştirmek".

• *Ama tabii o yine senin alanına giriyor!...*

ATAOL BEHRAMOĞLU

NÖTRON

Güneş hergünkü gibi
Doğdu üstünde kentin
Kıpırtısız evlerin
Ve ıssız caddelerin

Bu saatte çöpçüler
Olurdu sokaklarda
Ve sabah vardiyası
İşçileri durakta

Ama hiç kimse yoktu
Bu sabah hiç bir yerde
Kentin yüreği sanki
Durmuştu birdenbire

Bükmüş boyunlarını
Parklarda tüm çiçekler
Kurumuş tüm ağaçlar
Yapraklar dökülmüşler

Çarpıp boş alanlara
Şaşırdı ilk ışınlar
Meraklanarak sonra
Evleri dolaştılar

Sapasağlamdı evler
Bir gün önceki gibi
Ama şaşılacak şey
İnikti perdeleri

Perde aralarından
Girdiler içerlere
Yerli yerinde herşey
Masa, dolap, sandalye

Çocuklar kahvaltıda
Olurdu bu saatte
Yataklarında hepsi
Külrengi yüzleriyle

Ne varsa canlı olan
Yatıyor kıpırtısız
Saatler tıkırdıyor
Yürekler tıkırtısız

Güngörmüş güneş bile
Ürktü bu görüntüden
Çekti ışınlarını
Uzaklaştı bu kentten

Çöktü sonsuz bir gece
Üzerine bu kentin
Kıpırtısız evlerin
Ve ıssız caddelerin

KÖPRÜLÜ VE EDEBİYAT TARİHİ YAZMAK

SAMİM KOCAGÖZ

Elli yıl önce -yıllar da nasıl geçiyor- Ord. Prof. M. Fuat Köprülü hocamızın rahle-i tedrisine çöktüğümüzde, bu çok değerli bilimci, başarısının zirvesindeydi. 1935'te Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde, "Les Origines de l'Empire Ottoman" konusunda bir sıra ders vermiş, bu dersleri hemen Fransa'da basılmıştı. Sonra bu kitabı Türkiye'de de, Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu adıyla yayımlandı. (Ötüken Neşriyat, 1981, 390 sayfa) Bu kitabına gelinceye dek Köprülü'nün daha birçok çalışması vardır. 1918'de yayımladığı daha doğrusu baskıya verdiği, baskısı 1919'da bitirilen büyük çalışması, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı kitabı, (Matbaa-i Âmire, 1918, Büyük boy, 478 sayfa) bütün batılı bilimciler arasında büyük ilgi toplamıştı. Avrupa'nın hemen her ülkesinin bilim akademilerinin onur üyeliğine seçilmişti. Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu adlı araştırması, kimi tarihçiler tarafından, tarih araştırmalarında yol-yöntem olarak da kabul edilmiştir.

İlk dersinde bize şu öğütü verdi: "Bir ülkenin edebiyat tarihini araştırabilmeniz için önce coğrafyasını, sonra tarihini, daha sonra da kültür varlığını iyi öğrenecek, bileceksiniz..." dedi. Demek oluyordu ki edebiyat tarihine varabilmek için, önce coğrafiya bilgisi, sonra tarih bilgisi, daha sonra kültür yaşantısı bilinecek, bu bilgilerin ışığında da edebiyat tarihi araştırmaları yapılabilecek. Bir ulusun kültürünün temel taşlarından biri, en önemlisi, edebiyat oluyordu.

Ben kendi hesabıma hocamızın bu söylediklerini lise bilgimle ölçüp biçerken, o, sözüne devam ediyordu. Diyordu ki; "Bu konuları, öylesine bilecek, bu konulara öylesine sarılacaksınız ki düşlerinize girmeli... Ne ki adamın düşüne, bilmediği şeyler de girmez. Araştırma işlerine, bilime hevesiniz yoksa, bir daha bu sınıfa gelmeyin..."

Fuad Köprülü (1890-1966)

Hiç unutamam, Köprülü hocamız, bir de soru sordu: "Günde kaç saat çalışırsınız?" Bu soruya yüksekten atanlar oldu; "üç saat, dört saat çalışabiliriz hocam!" Hocamız o her zamanki -sonradan öğrendik- alaylı bakışıyla bize bir baktı, sonra ciddi ciddi, "İnsan" dedi, "isterse, gerektiğinde, günde on altı saat de çalışabilir. Yorulduğunuz zaman; kitap, konu değiştirin.. yorulduğunuzu hissetmezsiniz..."

Milletin bu ilk dersimizde gözü korkmuş olacak ki bir dahaki derste 35 kişilik sınıfımız, 17, 18 kişi oldu. Fakülteyi de 8 kişi bitirebildik. Hocamız o sıra söyledi mi, şimdi anımsıyamayacağım, bütün yukarıda saydığımız niteliklerin başında, bilimci olabilmek için en başta bir de yetenek gerekiyordu. Yetenek kişiyi bağlıyor, yönlendiriyordu, Fakültede edinilen bilgiler, kişinin kültürünü geliştirse, ona bir kültür birikimi edindirse de yeteneği kişiyi alıp başka yönlere götürebiliyordu. Bizim sınıftan bir tek bilimci çıkmadı. Bizden bir yıl önce başlayanlardan Behçet Necatigil, bilimciliğe yönelebilir, hem de çok başarılı olabilirdi. Ne ki içinden geldiği gibi şair oldu. Cahit Külebi de şair oldu. Ama Ahmet Ateş bilimci, filolog oldu. Fahir İz, bilimci oldu. Yugoslav arkadaşımız Nedim Filiboviç, ülkesinde profesör oldu. Mehmet Kaplan da bilimci oldu ama bilimsel tarafsızlığını koruyamadı, kimi şair yazarları yok sayacak denli bir bilimci oldu (!) Fuat Köprülü de diyelim muhafazakârdı ama bilimin hakkını verirdi, vermiştir.

Edebiyat tarihçileri, önce tarihçidir. Bir ulusun, bir topluluğun tarihini -sosyal, ekonomik, kültür yaşantısını- bilmeden, edebiyat tarihini yazma olanağı yoktur. Bu yüzdendir ki ünlü edebiyat tarihçileri, türkologlar, öncelikle tarih bilimine yönelmişlerdir. Ord. Prof. Mehmet Fuat Köprülü'nün örnekse *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu* adlı büyük tarih kitabı, böyle bir gereksinmenin yapıtı, yılların bilgi birikiminin bir sonucudur.

Ord. Prof. Dr. M. Fuat Köprülü'nün çok yoğun tarih, edebiyat tarihi çalışmaları arasında güncel edebiyat sorunlarına, yapıtlarına vakit ayırdığını da biliyoruz. Güncel edebiyat sorunları, yapıtları deyince, elbet kendilerinin yaşadığı günlerin güncelliği söz konusudur. Onun, *Bugünkü Edebiyat* adlı 1924'te basılan kitabı, 1910'dan 1924'lere değin yazdığı, o günlerin edebiyatı ve yapıtlarını ele alan makalelerden oluşuyor. (İkbal Kütüphanesi, 1924, 330 sayfa.) Kitap üç bölüme ayrılmış: 1- Milli Edebiyat Meseleleri, 2- Eserler Arasında, 3- Maziden Gölgeler.

Birinci, ikinci bölümlerde on beşer, üçüncü bölümde beş makale var. Köprülü, 'Milli Edebiyat'dan 'Edebiyatta Şahsiyet'e, Halide Edip'in *Mevut Hüküm* romanından, Hâmit'in *Makber* eleştirisine değin yazılar yazmış. Derslerinden, yazılarından edindiğim bilgilere göre, Köprülü, bilimde -tarih, edebiyat tarihi- önce şahit der. Hani tanık. Belgeler, tanık anlamının içindedir. Belgelerin doğruluğu, (vesikaların sahihliği) çok önemlidir; benzer belgelerin karşılaştırılması, daha çok önemlidir. Örnekse bir şairin şiirleri, kişiliği hakkında yaşadığı dönemde ona tanık olarak yazan kişiler, şair hakkında en doğru bilgileri verebilir. Ne var ki şairin kişiliğinin gerçek yerini -edebiyat tarihi içinde- saptamak için bu bilgi ve belgelerin, özellikle şairin yapıtının zaman süzgecinden geçmesi gereklidir. Bu yüzdendir ki Osmanlı döneminin yüzlerce yazılmış Şuara Tezkeresi, edebiyat tarihi değil, edebiyat tarihine tanıklık eden belgelerdir. Örnekse XVI. yüzyıldan bu tezkerelerden günümüze yüzlerce şair adı gelmiştir; ne ki o yüzyılın şairi denince aklımıza hemen Bâki, Fuzulî, Hayâlî gibi şairler gelir. Demek oluyor ki en büyük eleştirmen zaman süzgeci oluyor, edebiyat tarihçilerinin işini kolaylaştırıyor.

Geçenlerde bir konu zihnime takıldı. Elli yıldır baskısı tamamlanamayan *İslâm Ansiklopedisi* ciltlerini karıştırdım. Bu, dünya tarihçilerinin, türkologlarının, İslâm uygarlığı bilimcilerinin kafa kafaya verip hazırladığı gerçekten çok bilimsel ansiklopedide, -ki Batı'da yeni belgelerin, buluşların ışığında yeni baskısı yapılmıştır- 1875 doğumlu romancı Mehmet Rauf'a rastladım. (cilt 7, S. 610 - 612). Bilmem Batı'daki baskısında bu romancımız var mı? Görmedim başka baskıları. Demek oluyor ki Mehmet Rauf Bey, yeteri denli zaman süzgecinden geçmiş, büyük dünya ansiklopedisine bizimkiler tarafından yerleştirilmiş...

Edebiyat tarihi için bütün belgeler elden geldiğince doğrulanabilir de zaman süzgecine gelince anlaşmak biraz zordur gibime geliyor: Bir şairi, bir yazarı kazasız belasız yüz yıl öncesinden, elli yıl öncesinden günümüze getirip yazılan tarih kitabına yerleştirmek, artık edebiyat tarihi yazanın tutumuna, beğenisine kalıyor. Tarih kitabına girmek önemli bir başarıdır ama yapıtları ile yaşayan, toplumla birlikte yürüyen bir şair, bir yazar olmak başkadır... Örnekse bugüne değin tarihçilerimizin üzerinde pek durmadığı Evliya Çelebi, bana göre XVII. yüzyıldan bu yana hep ayaktadır; Türk düzyazısının temel taşlarından biridir.

"Bir ülkenin edebiyat tarihini araştırabilmeniz için önce coğrafyasını, sonra tarihini daha sonra da kültür varlığını iyi öğrenecek, bileceksiniz..." "Bu konuları öylesine iyi bilecek, bu konulara öylesine sarılacaksınız ki düşlerinize girmeli... Ne ki adamın düşüne bilmediği şeyler de girmez. Araştırma işlerine, bilime hevesiniz yoksa, bir daha bu sınıfa gelmeyin..."

Buraya değin tarih ve edebiyat tarihi için söylediklerimi hocam M. Fuat Köprülü'den öğrendiklerime dayandırmak istedim. Bir de yanlış anımsayabilirim korkusuyla, Ch. V. Langiois ve Ch. Seignobos'un *Tarih Tetkiklerine Giriş* adlı kitabını karıştırdım (Çeviren, Galip Ataç, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1937). Şimdi sözü günümüzde yazılan edebiyat tarihlerine getirmek istiyorum: Hocamız Köprülü'ye sağ olsa da sorsak "1924'te yayımlanan *Bugünkü Edebiyat* kitabınız için edebiyat tarihidir diyebilir misiniz?" diye. Herhalde güler geçerdi... Bilirdi ki o kitabında sözünü ettiği Hâmit, pek zaman süzgecinden geçememiştir. Güncelliği -o gün için- yazarı aldatmıştır. Ne ki Tanzimat geçiş döneminde yeri vardır. Örnekse bugün böyle bir yazı yazacak olsa Prof. M. Fuat Köprülü, Hâmit'in *Makber*'i için (...) Yalnız şunu söylemekte iktifa edelim ki *Makber*, edebiyat tarihimizde bir şahikadır! Fakat, herhangi bir matemin derinliğini duymamış ruhlar, o yüksekliği idrak edemezler..." (s. 206) demezdi.

Köprülü'nün 1924'te basılan *Bugünkü Edebiyat* kitabından söz edince, Cumhuriyet dönemimize gelmiş oluyoruz. Önce Cumhuriyet döneminde edebiyat tarihi diye liselerde okutulan, ya da okutulması için yazılan kitapların adını analım: *Edebiyat*, Ali Canip, 1926, Milli Matbaa; *Edebiyat Tarihi Dersleri*, Agâh Sırrı, 1932, Marifet Matbaası; *Edebî Yeniliğimiz*, İsmail Habib, 1935, Remzi Kitabevi. Okullar, liseler için yazılmış daha birçok edebiyat kitabı var. Bunlara edebiyat tarihidir demek elbette

zordur. Tanıtıcı, öğretici kitaplardır. Biz kendisine sormak cesaretini gösteremedik, fakültemizde söylence halindeydi. Bizden önceki yıllarda öğrencilerden biri, İsmail Habib'in kitabını bir sınavda edebiyat tarihidir diye göstermiş, o öğrenciyi hocamız sınavdan kovmuş...

Cumhuriyet'ten sonra başlangıçtan bugüne, Cumhuriyet döneminin edebiyatını ele alan, inceleyen birçok kitap var. Şair, yazar sözlükleri de var. Örnekse *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* başlığı ile Tahir Alangu, üç ciltlik bir çalışma yapmış. İşin sorumluluğunu bildiği için bu çalışmasına antolojidir demiş; yazarları, 1919'dan 1950'ye değin; ilk çıkan hikâyelerinin tarihine göre sıralamış (1959-1965 İstanbul Matbaası). Cumhuriyetin 50. yılı için Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı* adı altında büyük boy 700 sayfalık şairleri de kapsayan bir çalışma yapmış. Türkiye İş Bankası'nın yayımladığı bu çalışma, 1976'da üçüncü baskısını yapmış. Rauf Mutluay, kitabında yazarlar, şairler için dikkatli değerlendirmeler yapmışsa da çalışmasına yazar ve şairlerden aldığı örneklerle bir antoloji görünümü vermiştir haklı olarak. O da yazar ve şairler için zaman süzgecini düşünmüş.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ikinci baskısı 1956'da yapılan, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* Tanzimat dönemini iyice inceleyen bir çalışmadır. O dönemin zaman süzgecinden geçen şair ve yazarlarını incelemiştir. (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 386 sayfa). Hocam, şair,romancı Tanpınar, zaten fakültede "Tanzimat Edebiyatı" hocasıydı. Kendileri de Cumhuriyet dönemi şair ve yazarıydı. Elbette bilime girişince, Tanzimat'tan, söz edecek, Cumhuriyet dönemini zaman süzgecine bırakacaktı. Biz 40'lı yıllarda fakültedeydik. Tanzimat dönemi hocamız, daha o sıralar çalışmalarına başlamıştı. 1940'lardaysa Cumhuriyet döneminin edebiyatı yeni yeni çiçekleniyordu.

"Edebiyat tarihi için bütün belgeler elden geldiğince doğrulanabilir de, zaman süzgecine gelince, anlaşmak biraz zordur gibime geliyor: Bir şairi, bir yazarı kazasız belasız yüz yıl öncesinden elli yıl öncesinden günümüze getirip yazılan tarih kitabına yerleştirmek, artık edebiyat tarihi yazanın tutumuna, beğenisine kalıyor."

Ne var ki 1930'lardan, 1940'lardan 1987'lere geldiğimizde, o yıllarda çiçeklenen edebiyatımızın aldığı yol, neredeyse elli yıllık bir yol oluyor. Zaman süzgeci birçok şair ve yazarı süzmüş, süzgeçten geçirmiş oluyor. 1930'lu, 1940'lı yıllarda ortaya çıkan yazar ve şairleri artık değerlendirebiliriz. Değerlendirebiliriz ama yine de bir engel var! Kırk kuşağının kimi yazar ve şairleri henüz son sözlerini söylemiş değiller ki... Bu yüzden son aylarda Şükran Kurdakul'u "Niçin 1950 sonrasında ortaya çıkan şair ve yazarları ele almıyorsun?" diye eleştirenlere hak vermek çok zor: Şükran Kurdakul'un *Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi* kitabı, yukarıdan beri özelliklerini anlatmaya çalıştığım Edebiyat tarihidir. (May Yayınları, 1976). I. Meşrutiyet'ten sonra ortaya çıkan, II. Meşrutiyet döneminde hız kazanan edebiyat akımlarının, kişilerinin değerlendirilmesi için zaman gelmiştir. Örnekse Tevfik Fikret, Halit Ziya için çok konuşulmuş, çok yazılmıştır. Şükran Kurdakul, Meşrutiyet dönemi edebiyatını haklı olarak büyük emeklerle ortaya koymuştur.

Çalışmasını 1900'lerden, o dönemin öncesini sonrasını göz önünde tutarak yürütmüş; büyük bir bilgi boşluğunu doldurmuştur. Bu çalışmasının ikinci bölümü, *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi*'dir (Broy Yayınları, 1987). Cumhuriyet döneminde büyük bir atılım gösteren edebiyatımız, gerçekten 1923'ten sonra bir kimlik, kişilik kazanmıştır. Bu atılımı, bu kaynaşma ve durulmayı, Şükran Kurdakul, 1950'ye değin dikkatle izlemiş, incelemiş -dergilerine varana dek- ortaya koymuştur. Gerçi yukarıda değindiğimiz gibi Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan yazar ve şairlerden kimisi daha son sözlerini söylemiş değillerdir. Yeteri denli de zaman süzgecinden geçmemişlerdir. Ama bu Cumhuriyet dönemi edebiyatının temelini atmışlardır. Şükran Kurdakul, bu temeli atanların neler yapabildiğine değinmiştir. Temelin atılması 1930'lu yıllara rastlar ki günümüze gelinceye değin neredeyse elli yıl olmuştur. Peki Şükran Kurdakul, nasıl 1950 sonrasını yazabilsin? Elli sonrasının edebiyatı için daha yeni yeni eleştiriler ortaya çıkmakta, eleştiriler bile henüz yeterli olamamaktadır. Elli sonrası edebiyatımız daha çevre, dost koltuğunda dolaşmaktadır. Örnekse şiirde, İkinci Yeni'nin ne olup olmadığına bile karar verilememiştir. 1950 sonrasının edebiyat tarihi için hiç olmazsa 2000 yılını beklemek gerekiyor derim. İki binlerde Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihi, zaman süzgecinden geçerek daha sağlıklı yazılabilir. O zaman da 'Ölen ölür, kalar sağlar bizimdir!'

Şükran Kurdakul, yıllarca süren çalışmasını, emeğini iyi değerlendirmiş, kitaplarını bir edebiyat tarihçisi tutumu ile ortaya koymuş. Sağ salim iki bin yılına ulaşıp, 1950 sonrasını da yazmasını dilerim. □

"ÇAĞIN SANATÇIYA ÇAĞRISI VAR"

G.M. MARKOV

I

"Çağın meydan okuması", günün gereklerine uyma zorunluluğu, kamu vicdanının sesi; hepsi ezelden beri var ve hepsi desürekli yeni. Daha o efsanevi şairin Prens İgor'un seferi üzerine ölümsüz dizelerini yazdığı, Puşkin'in dehasının özgür bir halklar topluluğunu görebildiği o geçmiş yıllarda da, devrimci dönüşümlerin bütün yurdumuzu kapladığı ve sonra her Sovyet insanının "Artık atalarımızın topraklarında yaşayabilir miyiz?" sorusuyla acımasızca karşı karşıya olduğu faşist işgalin o ölüm kalım yıllarında da vardı tüm bunlar. "Çağın meydan okuması"nı bugün, seksenli yıllarda da hissetmekteyiz. Çünkü kahramanlıklarla dolu 20. yüzyılın tarih sahnesinden çekilmesi -ama yalnız kronolojik açıdan- artık pek uzak değil.

Çağın sanatçıya çağrısı var... Hemen yazınsal varlığımızın en önemli özelliğini ana hatlarıyla şöyle bir ortaya koymaya kalksak, çağdaş gerçekliği bilme, davranış ve duygularıyla insanı anlama çabasını görürüz. İşte klasiklerden kalan geleneğimiz, işte sosyalist özümüzün karakteristiği!

Batı'da yaratıcı yaşamımızı öyle canlandırıyorlar ki, sanki parti ve toplum bize konu veriyor, biz yazarlar da verilen görevi yapıyoruz. Bu kadar basit yani! İşte gerçeğin saçmalığa varan bir çarpıtılması daha.

Biz kimsenin emriyle yazmıyoruz. Yazdıklarımız bizzat toplumda doğan ve biçimlenen, halkın bilincinin derinliklerinden kaynaklanan nesnel gereksinimlerle tam bir uyum içindedir; biz kitlenin ve bireyin ruhsal gelişmesiyle ortaya çıkan gereksinimleri önceden kestirebiliyoruz.

Böyle bir "görevi" yapmak ya da hiç olmazsa üstlenmek için yazarın bilincinin buna hazırlıklı olması gerekir. Yazar "çağın meydan okuması"nı farketmiş midir, bunu doğru anlamış mıdır? İşte burda bizim yaratıcı risk dediğimiz şey işin içine girer. Bir yazar bu riske girmeden kendini gerçekliğin içinde hissedemez ve çağının tiplerini çizemez.

Sovyet edebiyat tarihini bilen ve gelişmesini nesnel olarak değerlendirebilen herkes kabul edecektir ki, partinin yazara gösterdiği güven sürekli artmakta ve gelişmesiyle beraber nitel olarak üretici bir karakter kazanmaktadır. Yazarların, bestecilerin, ressamların, grafikerlerin ve plastik sanatçıların, film ve tiyatro yaratıcılarının oluşturdukları sanatçı birlikleri toplumsal yaşamda şimdiye kadar hiç bu kadar büyük bir rol oynamamıştı.

Büyük zaferin 40. yıldönümü tüm yazınımız için bir kilometre taşı. İleriye açılan yolları gösteriyor ve sanatsal keşif olanakları açısından böylesine girift ve hepimiz için kutsal olan bu konunun ufkunu genişletiyor. Bu yıldönümü, aynı zamanda, çağımızın iyice belirgin hümanist tutkusunu ilan ediyor. Bu anlamda Belorus yazarların yapıtları gerçekten örnek çalışmalar. İster Vasil Biko'nun ünlü hamasi-trajik öyküleri, ister Ales Adamoviç'in felsefi yanı ağır basan yayıncılığı, ister Pimen Pançenko'nun acı ve gurur dolu lirik anıları, isterse de şu ara belgesel kitaplarıyla tanınan Svetlana Aleksiyeviç gibi zaferden sonra doğmuş yazarlarının yapıtları olsun.

Halkın Büyük Anayurt Savaşı'nda ve savaş sonrasının yeniden inşa yıllarında gösterdiği kahramanlıklar başka edebiyatların da birçok yapıtına konu oluyor. Burada yalnız Anatoli Ananyev'in tanınmış romanı *Savaşsız Yıllar*'ı, İvan Standyuk'un romanlarını, Vyaçeslav Kondratyev, Asilcan Nurşayhov, Sergey Barusdin, Vasili Subbotin, Arkadi Sahnin ve Yelena Rşevskaya'nın öykülerini ve Oleg Şestinski'nin kuşatma üzerine uzun öykülerini anımsatmakla yetinelim.

Yaşamdaki dönüşüm, işçi sınıfının oluşumu ve gelişmesi, üretici güçlerin gelişimi ve bizzat bölgelerin değişimi ile bağlantılı olan üretim konusundaki çalışmalardan kazandığımız deneyim, hepimiz için son derece öğreticidir. Burada Kazak, Tacik, Türkmen, Kırgız, Başkır, Tatar, Yakut, Çuvaş ve Buryat yazarların bu büyük deneyim zenginliğine yaptıkları katkıya işaret edilmeli. Her bakımdan halkının temsilcisi, ulusal kişiliğin ve geleneklerin taşıyıcısı kalan insan, kendisini giderek bunun ötesinde bir enternasyonalist olarak, tüm Sovyet ülkesinin çıkarlarına kopmaz bağlarla bağlanan kendi daha dar yurdunun çıkarlarına yakınlık duyan ve sadık kalan bir kişilik olarak ortaya koyuyor.

Yaşamda olduğu gibi edebiyatta da olumlu ve olumsuz anlar vardır. Ancak besbelli ki, kardeş Sovyet halkları edebiyatlarının en iyi yapıtları Sovyet cumhuriyetlerinde yaşanmakta olan nitelikçe yeni süreçleri giderek daha derin yansıtmaktadır.

II.

Yazarlar ve eleştirmenler "töresel" sözcüğünden çok hoşlanıyor. "Töresel motif", "töresel tutku", "töresel arayış". Böyle olması da gayet yerinde. Töresel bir dayanak olmadan sanat, oynadığı eğitimci, eleştirmen ve yönetici rolü kendi eliyle yitirir. Gorki'nin ahlak ve estetik arasındaki kopmaz bağı nasıl ısrarla vurguladığını anımsayalım.

Çokuluslu edebiyatımızın töresel arayışı öz olarak, kolektiviste, sınıfsız toplum savaşçısına özgü töresel-

liğin savunusundan ibarettir. Ahlakımıza ters düşenleri acımasızca teşhir etmek edebiyatımızın eğitici çalışmasının vazgeçilmez bir parçasıdır. Edebiyat, bu bakımdan bize yabancı tip ve görünüşleri çoğunlukla doğru yakalamıştır. Psikolojik irdelemeler yeni nüanslar, yeni derinlikler bulmuşlardır. Yazarın gözlemindeki hassasiyet idealimizden en ufak sapmayı bile gözler önüne sermiş ve olumsuz görüntüleri sergilemedeki ton, özde öfkeli ve tavizsiz olurken, yazarın sesi de metinde aynı anda dolaysız olarak duyulmuştur. Okuyucu ve çoğu eleştirmen tarafından coşkuyla karşılanan Valentin Rasputin'in "Yangın" adlı öyküsü ile Viktor Astatyev'in *Özgün Detektif* adlı romanında böyle olmuştur.

Sovyet edebiyatının yaratıcı, hümanist yönü, gerçekten insancıl bir töresellik için, hırs ve egoizme, ayyaşlık ve rüşvete, savurganlık ve tüketim hastalığına, iftira ve felaket tellallığına karşı verilen zorlu mücadelede de, ruhsal boşluğa karşı savaşta da kendini göstermektedir.

Töresellik sorunları üzerine aktif biçimde yürümek, edebiyata, insanı ve onun ahlaki-töresel özelliklerini araştırmada daha geniş alanlar açmış ve çeşitli bir niteliğe ulaşmıştır. Şunu da belirtelim ki, bu bizzat sosyalist töreselliğin ilkelerindeki zenginliğin ve çok yönlülüğün bir kanıtıdır.

"Sanatçı olumlu bir kahramana, zamanının toplumundaki en iyi nitelikleri bünyesinde barındıran bir insan tipine ne denli yaklaşırsa çağın meydan okumasına o denli karşılık verebilir."

Töresellik alanına giriş yazara gerçekliğimizi ortaya koyan yeni görüntü ve nitelikleri saptama olanağını vermiştir. Kendi kendimizi az suçlamadık, insan emeğini onun ruhunu zenginleştiren ve kendi içindeki yaratıcılığın görkemli kaynaklarını açan, onu önündeki evrensel görevler karşısında devleştiren bir eylem olarak göstermede yetersiz kalıyoruz diye. Gerçi suçlamakta hakkımız vardı, ama o noktada da saplanıp kalmadık.

III.

"Çağın meydan okuması"... Bugün bunu her dürüst yazar son derece önemsiyor. Ve her birini, düşünmeye çekildikleri saatlerde, çalışmalarıyla ülkemizde gerçekleşen süreçlere en iyi nasıl tepki gösterebilecekleri sorunu terletiyor. İnsan kendi etkinliğinin çeşitli biçimleri üzerinde kafayı yorunca ister istemez başka kuşakların, başka dönemlerin, hattâ başka çağların yazarlarının deneyimine bakıyor. Onların da çabası kendi zamanlarının çağrısına uymak değil miydi?

Yaşam öyle ki, görünüşte herkesin malûmu olan ve onyıllardır, yüzyıllardır bilinen birçok gerçek, zaman zaman öylesine keskin bir biçimde ön plana çıkıyor ki, tamamen yeni bir şey sanılıyor. Bu yalnız şu ya da bu öznel hatadan kaynaklanmıyor. Daha köklü nedenleri de var: Hareketli bir inşa sürecinde yaşanan her şeyin son derece karmaşık olması, bizzat gerçekliğin devinimindeki çelişkiler ve karşılaşılan sorunlar. Ayrıca elbette bir neden de, sanatçının hareket halindeki gerçekliğe vakıf olabilme, kendi uğraşısını başkalarının yaşadıklarına dayandırabilme çabası. Ancak burada değişik okullar, değişik anlayışlar söz konusu. Kimisiyle ortak yönümüz çok, kimisiyle az. Bazılarını kabul edebiliriz, bazılarını ise kabullenmemiz mümkün değil.

Kabul edilebilir, hattâ verimli gördüğümüz anlayış şunu vurguluyor: Sanatçı, olumlu bir kahraman, zamanının toplumundaki en iyi nitelikleri bünyesinde barındıran bir insan tipine ne denli yaklaşırsa çağın meydan okumasına o denli karşılık verebilir. Bu tip tarihte somut olarak hep olmuştur, her çağda da yaşamıştır. Biz onu çoğu kez kendi çağının temsilcisi ve o dönemde etrafı sarsan ideal ve sanatsal tutkuların tanığı olarak algılarız.

Sosyalist gerçekçi edebiyat tarih sahnesine çıktı çıkalı, ilerici, devrimci düşüncelerin ve bu düşünceleri gerçekleştirmek gibi dev bir işe kalkışanların safında tavizsizce yerini almıştır.

Oldukça uzaktan da olsa, 19. yüzyıla, yurdumuzun edebiyat ve sanatına dünya çapında ün kazandıran bir zamana şimdi de hayranlıkla bakıyoruz. Bu üne, şimdilerde dediğimiz gibi, bütün edebiyat cephesinde savaşılarak erişildiğini bilmeyen var mı? Roman, öykü, şiir, dram, komedi, eleştirel makale, ciddi bilimsel yazı, günün yakıcı sorunları hakkında yayın yoluyla görüş bildirme ve felsefi makale; yurttaşça bir tutku ve olgun bir estetikle, her türde, her biçimde kendi kaynaklarını kullandı.

Sovyet edebiyatına miras kalan yalnız toplumsal sorunlara duyarlık, yurtseverlik, halka gerçek bir bağlılık gibi ilerici gelenekler değil aynı zamanda dünyaca ünlü ustaların görkemli sanat deneyimleridir.

Sovyet yazarları devrim sonrası yıllarda olduğu gibi bugün de klasik edebiyat mirasımıza büyük değer biçmekte, örnek aldığı klasiklerden çıkardığı dersleri gönülden benimseyerek ve bunlara dayanarak yeni sanatsal bulgulara varmaya çabalamakta.

Edebiyatın yaşama gücünü ve potansiyelinin büyüklüğünü en iyi kanıtlayan tür zenginliği ve üslup çeşitliliğidir. Maksim Gorki, Mihail Şolohov, Aleksey Tolstoy, Aleksandr Fadeyev, Leonid Leonov, Kanstantin Fedin, Nikolay Tihonov, Aleksandr Tvardovski, Valentin Katayev, Leonid Sobolev, Abulkassim Lahuti,

Muhtar Auesov, Berdy Kerbabayev, Pavlo Tyçina, Maksim Rylski, Yanka Kupala, Yakub Kolas, Yanis Rainis, Andreys Upits, Leo Kiatşeli, Avetik İsaakyon, Yegişe Çarenz, Samed Vurgun, Aini ve Çamsa'nın gelenekleri ve öğrettikleri asla geçmişte kalmadı.

Sözü dolandırmadan söylemek isteriz ki, bugün bahsettiğimiz yıllar, çıkan yeni sorunlara rağmen, tür ve üslup gelişiminde etkileyici ve umutlandırıcı bir tablo sunmaktadır.

Geçtiğimiz beş yılda edebiyatta üslup ve deneylerin sosyalist gerçekçi sanata özgü bir biçimde zenginleşmesinden kıvanç duyuyoruz. Burada, düzyazı, şiir ve dramda giderek ön plana çıkan yayımcılığa ve günümüz üzerine çalışmalarla sınırlı kalmayıp, yakın ve uzak geçmişi ele alan yapıtlara da uzanan güncel ideolojiye dayandırma çalışmalarına da işaret etmeli. Tüm bu deneylerin çeşitliliği içinde asıl önemli olan, farklı biçimlerde dile getirilmesine rağmen gerçekçi temelin ağır basması. Çeşitli simgesel biçimler ve üsluplar da görüldü; kıssadan hisse ve resmetme, "yeni-mitsel", türlü çeşitli fiksiyonlar, fantezi oyunu, okuyucuyu alışılmadık algılama kurallarının havasına sokma vs.

Bugünkü edebiyat pratiğinin çeşitliliği ile ilgilenen araştırmacılarımız bunları saptıyor. Üslup farklılığının önemini ne abartmak, ne de küçümsemek istiyoruz. İzin verin, bazı üslup denemelerine tek tek meslektaşlarımızın kaslarını farklı ağırlıktaki halterlerde çalıştırma çabası olarak bakalım. Fakat aynı zamanda, gerçekçi olduğumuzu, bunun yanı sıra bu yöntem çerçevesinde -ki bunun altını çizmek istiyorum- daha önce sözü edilen üslup biçimlerine de hakim olduğumuzu unutmayalım. Biz, sosyalist gerçekçiyiz, dünyayı devrimci dönüşümü içerisinde görüyoruz. Bizim için önemli olan, dünyanın bilincinde olduğumuz devrimci değişimi ilkesini aklımızdan ve yüreğimizden çıkarmamak. İster yalın, herkesin anlayabileceği dilde yazalım, isterse yaratıcı çalışmamızda okuyucuya şu ya da bu tabloyu aktarmak için zorunlu fanteziler, başka biçimler kullanalım.

Bugün edebiyatımızın dünya olayları ışığında karşılaması gereken "çağın meydan okuması" ve bireyin yaşamıyla uluslararası sorunlar arasındaki sıkı bağ gözardı edilerek, bir edebiyat sürecinden söz edilemez.

Sovyet edebiyatı bu meydan okumayı karşıladı. Görevinin büyüklüğünü kavradı ve bu görevi yerine getirmeye çabalıyor. Yalan erbabı ideolojik karşıtlarımız bizi devlet politikasının dümen suyunda gitmekle suçluyor. Evet, partimizin ve hükümetimizin dış politika çizgisi tüm Sovyet insanlarının da çizgisidir. Sovyet iktidarı var olduğundan beri, son yıllar da dahil, ülkemizde savaşı, zorbalığı, insana nefreti veya şovenizmi günümüzün dünyasındaki tarihsel gelişim sonucu ortaya çıkan sorunların çözümünde bir yöntem olarak öneren tek bir kitap, bir yazarın kaleminden çıkmış tek bir satır yoktur. Eğer şimdi bazı burjuva ideologlar ve edebiyatçılar milyonların kafasında "saldırgan" bir Sovyetler Birliği resmi çizmek istiyorsa, bu yalanı edebiyatımız ortaya çıkarmıştır.

20. yüzyılda toplumsal yaşamın, edebiyat ve sanatın gelişimi her zaman belli bir düzeyde politizasyonun varlığını ortaya koyuyor. Ancak bu, şiddetli toplumsal sarsıntılar sırasında ve köklü tarihi dönüşümlerin doruk noktasında son derece keskin biçimlere bürünmüş. Dünya edebiyatında I. Dünya Savaşı'nın, Büyük Ekim Sosyalist Devrimi'nin, savaş öncesi otuzlu yılların ve II. Dünya Savaşı'nda Alman faşizmi ve Japon militarizmine karşı verilen büyük muharebelerin ilham verdiği yapıtların ne kadar önemli bir paya sahip olduğu bilinmekte.

"Günümüz Sovyet siyasi romanı, uluslararası konuları ele alan roman da dahil olmak üzere, hümanist geleneği sürdürüyor. Ama aynı zamanda çağımız edebiyatına özgü yönü de canlandırmaktan geri kalmıyor."

Yetmişlerin son yılları ile seksenli yılların ilk yarısı Sovyet yazarlarının bir dizi sanatsal, sanatsal-yayınsal ve sanatsal-belgesel yapıtına sahne oldu. Bu yapıtlar konu ve biçim oluşumunda, sosyalist ve kapitalist güçlerin dünya çapında çatışmasının yansıtılması, SBKP ve Sovyet devletinin, sosyalist ülkelerin ve kardeş partilerin farklı toplumsal düzenlere sahip ülkelerle barış içinde bir arada yaşama ve toplumsal ilerleme mücadelesinin, mücadele içindeki uluslararası dayanışmanın canlandırılmasını temel aldılar. Biz diyalogtan yanayız, tüm demokratik, antimilitarist güçlerin birliğinden yanayız.

Günümüz Sovyet siyasi romanı, uluslararası konuları ele alan roman da dahil olmak üzere, hümanist geleneği sürdürüyor. Ama aynı zamanda çağımız edebiyatına özgü yönü de canlandırmaktan geri kalmıyor. Önemle belirtiyoruz ki, bu yön tüm türlerde dile geliyor.

Uluslararası dayanışma her zaman toplumsal ilerleme mücadelesinde büyük bir güç olmuştur. Bu dayanışma şimdi, nükleer silahsızlanma hareketinin getirdiği yeni koşullar altında barış için soylu bir çaba gösteren insanların dayanışmasını temsil eden bir güç haline gelebilir. Emperyalizm bunun nereye varacağını çok iyi kestiriyor. Bu yüzden akla gelen her yolla

insanların barış mücadelesinin daha aktif biçimlerine yönelmelerini engellemeye çabalıyor.

Sovyet insanları barışın korunmasına bu denli ağırlıklı bir katkıda bulunmalarını ve uluslararası konuların çağdaş Sovyet edebiyatında giderek daha fazla dile gelmesini büyük ölçüde SSCB Yazarlar Birliği'nin yurtdışındaki yazar örgütleriyle ve birçok ilerici edebiyatçı ile bağlantılarına borçlular. Böyle yüzün üzerinde ülkenin yazarlarıyla ilişkilerimiz var. Ayrıca ilişkilerimizi sürekli genişletmeye çalışıyoruz. Dostça işbirliğine duyduğumuz bu ilgi, edebiyatın hümanist özü dolayısıyla, geniş uluslararası ilişkileri gerektiren bir ruhsal yaşam alanı olmasından kaynaklanıyor. Sovyet yazarları zaten her zaman yüzlerce yıllık bir gelişim çizgisine sahip olanından, siyasal ve kültürel bir yolun başlangıcındaki halkların genç edebiyatlarına kadar tüm diğer edebiyatların sanat deneyimlerine canlı bir ilgi göstermişlerdir. Bu arada belirtelim ki, klasiklerimiz de Avrupalı, Asyalı ve Amerikalı edebiyatçıların çalışmalarına aynı yakın ilgiyi göstermişlerdi.

Kendi deneyimimizi başkasının karşısına dikmemek ve kimseye dayatmamak kaydıyla, aralarında başka okullara ve akımlara bağlı olanların da bulunduğu yabancı sanatçılara deneyim ve akımlarımızı tanıtmak töresel bir hakkımız. Bunu yaparken kimseye kendi sınanmış sanat yöntemimizi, sosyalist gerçekçiliği dayatmaya çalışmıyoruz. Zaten mümkün de değil bu. Çünkü sosyalist gerçekçilik -her sanat yöntemi gibi- belli bir kültürün tarihsel temelinde ortaya çıkan bir ürün. Sosyalist gerçekçilik bugün yalnız bizde değil, başka ülkelerde de var ve gelişiyor. Ciddi bilimsel çalışmaların kanıtladığı gibi, dünya kültürünün, yurtdışında bazen adı başka da olsa, bir olgusu bu.

Yaşadığımız çağ ve ortak evimiz dünyanın korunması için duyulan endişe, halkları giderek birbirine yaklaştırıyor. Emperyalistler istese de, istemese de durum bu. Barış ve nükleer tehdidin savuşturulması için mücadele -ki barışsever insanlık bunu başaracaktır- halkların ortak yaratıcı çabaları için yeni birikimler ortaya çıkarıyor. Bunlardan biri de kültürel değiş tokuş alanında. Hümanist dünya edebiyatı buna mükemmel katkılarda bulunuyor. O bu büyük davaya hizmet etti, bundan böyle de edecek. Çokuluslu Sovyet edebiyatı uluslararası kültürel yaşamın tüm ifade ve biçimlerinde aktif, çok yönlü ve yetkin bir şekilde sesini duydukça, uluslararası etkinliği ile halkın ve partinin kalıcı bir barış ve gezegenimiz halkları arasında kalıcı bir işbirliği için ortak çabalarına katkısı o denli güçlü ve hissedilir olacak. Uluslararası edebiyat yaşamında yerimizi alırken görüşümüz bu, enternasyonalist görevlerimize bu açıdan bakıyoruz..." □

SSCB Yazarlar Birliği Birinci Sekreteri G.M.Markov'un Birliğin Haziran 1986'daki 8. Kongresi'nde yaptığı konuşmadan özetlenmiştir.

GÜRHAN UÇKAN

NE GÜZELSİN

yorgun gibisin
çok yorgun gibi
uçmuş rengi yüzünün
ipince dudakların
elindeki gazeteye bakacak halin yok
emek vermenin yorgunluğundasın
ekmek kazanmanın

üç durak öncesinden kalma
yağmur damlaları parlıyor saçlarında
seni gözlerimle seviyorum/bilmiyorsun
kafan kim bilir yapılacak hangi gerekte
günlerdir ertelediğin hangi eziyette
ya da emeğinin tereyağını
senden başkalarının yediğinde
dalgınsın/beni görmüyorsun

sen güzel insansın oysa
kimseyi soymadın bu gün
kimseyi bombalatmadın
kimsenin ekmeğinle oynamadın
kimseye elektrotlar bağlamadın
belki biraz fazla sessiz kaldın ama
karşıdan yana hiç olmadın

ve şimdi yorgun dönerken evine
seni çok seviyorum
seni ve senin yorgunluğunu
ayaklarındaki sızıyı
alnındaki kuru teri
yüzünün solgunluğunu
yaratan ellerini

ne güzelsin

SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE YAYINCILIK VE ÇEVİRİ EDEBİYAT

6-15 Kasım 1987 arasındaki 6. TÜYAP Kitap Fuarı sırasında gelenekleşen etkinliklerden biri de, fuara konuk olarak gelen Sovyet Türkolog Vera Feonova ile Yabancı Edebiyat *dergisi ve yayınevi sorumlusu Valeri Perekvathov'un izleyicilerle yaptıkları söyleşilerdi.*

Aşağıda, V.Perekvathov'un "Sovyetler Birliği'nde Yabancı Edebiyat" konulu söyleşisini, Rusça çevirmeni Mehmet Özgül'ün aktardıklarından özetle; V.Feonova'nın Türkçe olarak yaptığı "Sovyetler Birliği'nde Türk Edebiyatı" konulu söyleşinin ise tamamını sunuyoruz.

☐ *Valeri Perekvathov:* Ben Türkiye'ye, Sovyet okurlara dünya edebiyatını tanıtan *Yabancı Edebiyat* (Inostranaya Literaturnaya) dergisi ile aynı yayınevi tarafından basılan kitapların yayımcısı olarak davet edildim. Derginin tirajı 500.000. Yayımladığımız kitaplar ise, bağımsız olarak, yılda 25 adet olmak üzere, 50.000'er tirajla basılıyor. Böyle bir derginin ve yayınevinin sorumlusu olarak çağrıldım. Konuyla ilgili bilgim olduğu için sorularınızı yanıtlayacağım.

☐ *Sovyetler Birliği'nde genel olarak yazarların çalışma ortamları nasıldır?*

☐ Sovyetler Birliği'nde rakam olarak verirsek, profesyonel yazar diyebileceğimiz, yani yaşamını yazarlık çalışmalarıyla kazanan, Sovyet Yazarlar Birliği üyesi 10.000 kişi var. Bunun dışında, amatör edebiyatçı diyebileceğimiz ve hayatları boyunca şiir, hikâye ve deneme yazanların sayısı ise on binlerle ölçülemeyecek kadar çok.

Rusça'da yazar sözcüğünün büyük bir anlamı vardır. Yazar, yalnızca Yazarlar Birliği'nin üyesi anlamına gelmez. Öğüt veren, öğreten kişi gibi yüce bir anlamı vardır. Bunların tanınmışlık dereceleri de çok değişiklik gösterir. Sıradan bir yurttaşı çevirip: "Sovyetler Birliği'ndeki en ünlü on yazarı bana söyler misiniz?" dediğinizde sayar. "Birkaç kişi daha ekler misiniz?" dediğinizde ise belki ekleyemez. Yazar olur kendi çevresinde cumhuriyetinde tanınır; yazar olur ülke ve dünya çapında tanınır.

☐ *Amerikalılar, yıllardır, Sovyetler Birliği özellikle edebiyat alanında Batı'da olanları almıyor derler. Sovyet edebiyatı ABD'de tanınıyor mu? Örneğin basın organlarından, özellikle anti-Sovyet olanların Batı'da çok iyi tanındığını okuyoruz. Son Nobel Ödülü'nü alan Sovyet asıllı şair de böyle. Bu konuda bilgi verebilir misiniz? Bir de Sovyetler Birliği'nde Amerikan edebiyatı ne kadar tanınıyor?*

☐ Çağımızda ne yazık ki kültür siyasetle sıkı sıkıya bağlı. O bakımdan bir takım kültür hareketleri siyasi görüşler de göz önüne alınarak sürdürülmekte.

Sovyetler Birliği'nde önce Rusça'ya ve ardından öbür Sovyet halklarının dillerine çevrilen edebiyat yapıtlarına bir takım haksızlıklar yapılmıştı. Kaygılarınız o bakımdan haklı. Demin kültür ve politika demiştim, bunu kültür politikası olarak biraz daha yumuşatalım. Ülkelerin kendi sosyal yapıları bir yerde kültür ilişkilerini sınırlayıcı oluyor. Sovyetler Birliği'nde çevrilen yabancı edebiyat yapıtlarında bunların ülkenin sosyal yapısına katkıda bulunması düşünülür. Bunun tersine olanlar çevrilmez. Örneğin pornografi ve şiddeti teşvik edenler çevrilmez. Ayrıca çevrilen yapıtın ait olduğu ülkenin özgün edebiyatı esas alınır. Kültür politikası böyle belirlenir. Genel çerçeve budur. Örnekleme yapacak olursak Batı edebiyatında büyük isim yapmış Kafka, Joyce gibi çağdaş yazarlardan başlayıp nice çarpıcı, çağdaş yazar Rusça ve diğer Sovyet halkları dillerine çevrilir.

Bunun yanı sıra Rus asıllı olup Sovyetler Birliği dışında ürün vermiş yazarlar ile kimi Sovyet yazarların yapıtları Sovyetler Birliği'nde daha önce yayımlanmıyordu. Örneğin Mihail Bulgakov, Boris Pasternak, İvan Bunin, Anna Ahmatova vd. Bunların yapıtları iki yıldır yayımlanıyor. *Doktor Jivago* Ocak ayında yayımlanacak ve tirajı en az 500.000 olacak.

Vladimir Nobakov dışarıda bir Sovyet yazarı sayılır. Oysa biz onu Sovyet yazarı saymayız. Çünkü Ekim Devrimi'nden önce ülkeden ayrıldı. Onu bir Rus-Amerikan yazarı sayabiliriz. Ancak eserleri o kadar değerlidir ki biz tümünü yayımlayacağız.

Ülkemizdeki yayınevleri kendi uzmanlık alanlarına giren yapıtları hiçbir kısıtlamaya uğramadan seçebilmekte ve yayımlamaktadır. Hükümetin ya da partinin bir engellemesi söz konusu olmamaktadır. Özet olarak pornografi ve şiddeti teşvik edenler dışında kültür değeri taşıyan her tür eser dillerimize çevrilir. Yine bir örnek olarak Jorge Luis Borges ve Mario Vargas Llosa Sovyetler Birliği'nde çevrildi ve tirajları daha şimdiden yüz binleri buldu.

☐ *Sovyetler Birliği'ndeki açıklık politikası edebiyata yansıyor mu? Doktor Jivago'da katı Sovyet rejiminin bir sorgulaması vardır. Acaba bu Sovyet halkına yansıyor mu? Yani bu sorgulama halkın yaşamına yansıyor mu?*

☐ *Mehmet Özgül:* Bu bizim konumuzun dışına çıkıyor ama...

☐ *Siyasi olarak konuştunuz, bu bağlamda.*

☐ *Mehmet Özgül:* Şöyle diyebiliriz. *Doktor Jivago* bu ülkede yayımlandıktan sonra, kitapla ilgili olarak dergilerde ve ayrıca sözlü tartışmalar alabildiğine gidiyor. Yani roman yayımlanıyor. Bundan sonrası konumuzun dışına çıkıyor.

☐ *Ama bu bir kandırmaca mı acaba? Doktor Jivago yayımlanıyor. Halk da bunu alıp sadece kendi evinde okuyor. Bu bir anlam taşımıyor.*

İkinci bir sualim var. Politika olarak pornografi dışında bir ölçüleri olmadığını söylediler. Oysa muhafazakâr çizgide bir Türk yazarı çevirmiyorlar.

☐ Bir ülkenin kamuoyunda edebi olarak ün yapmış birinci, ikinci, üçüncü derecelerde yazarları vardır. Bunlar muhakkak Sovyet dillerine çevrilmiştir. Sorumlu olduğum yayınevinin dergisinde en azından 60 Türk edebiyatçısının eserleri yayımlanmıştır. Birer hikâye, şiir, roman özeti... Ülkede 2000 adet değişik yabancı eser Rusça ve diğer dillere çevrilmektedir. Herbirinin ortalama tirajı ise 200.000'dir.

☐ *Basılan kitaplarda okuyucu istekleri dikkate alınıyor mu?*

☐ Biz gerek edebiyat dergilerinde, gerekse herhangi bir yayınevi yöneticisi olarak kendi okurlarımızdan günde onlarca mektup alırız. O mektuplarda bize sürekli olarak şunu basın, şunu yapın diye istekte bulunurlar ve hattâ bazen zorlarlar. Biz elbette bu istekleri, eleştirileri, yönlendirmeleri göz önüne alırız.

Diyelim ki 15-20 okur şu yazar üzerinde duruyor diye hemen o yazarın kitabı da çevrilmez. Ama uzmanlar o yazarın eserlerini incelerler, özetler verirler. Yapıtlar hakkında dergilerde bir takım eleştiriler yayımlanır. Ondan sonra tekrar okurun tepkisi alınır. Eğer bu tepki gerçekten önemliyse o zaman eserleri basıma girer.

Bu açıklamayı yapınca Türkiye'de dilekçe verme olayı kafama takıldı. Dilekçe verdiğiniz bir makam size ne kadar süre içinde cevap vermek zorundadır?

☐ *Bir ay sonra resmi daireden cevap gelmek zorunda.*

☐ Bizde okur bir dergiye mektup yazdığında bir ay sonra cevap alamazsa onu daha üst makama şikayet edebilir. O bakımdan bir ay içinde o okura bir mektupla ya da dergimizin bir köşesinde cevap vermek zorundayızdır.

☐ *Sovyetler Birliği çokuluslu bir kültüre, federal bir yapıya sahip. Hatırlayabildiğim kadarıyla 53 adet ulusal ünite var. Buralarda bir takım küçük milletler yaşıyor. Bunların bazılarından kendi dillerinde Sovyet edebiyatını izleyebiliyoruz. Örneğin ben Adıge ve bir diğer Kafkas dilinden izleyebiliyorum. Bunlar da Türkiye'den olsun, başka dillerden olsun çeviri yapıyorlardı ve parası devlet tarafından ödeniyordu. Çünkü sayıları 50-100.000 civarında, az sayıdadırlar. Şimdi Sovyetler Birliği'nde bir demokratikleşme oldu-*

VEYSEL ÇOLAK

KORKU

Mavi deniz, pembe kumdan kaçıyor
Dünyaya karşı bir suçlama bu
Herkes kendisini severse, duvarlar bile
Biraz azalacak soğuk renklerin verdiği
korku.

Sevgilim, beni fabrikalardan koru!

Sıcaklığın sinmiyor eskiyen nesnelere
Özleme düşürüldü anlayınca hüznünü
Mazot karıştırıldı içilecek sulara
Gecenin karanlığı sızıyor kalbinize
Yürümek isterken tuzaklarla örülü yolu
Reklamlar tarafından kovalanıyor
Ağlarken genç ölmelere
Kin biledi hep
Aşkı kirleten plastik maddelere.

Sevgilim, beni duygunun bittiği
zamandan koru!

Tutuklu birkaç yıldır bilinen madenlere
Savunduğu her kentin yıkıldı suru
Kör oldu, bozguna uğrayınca yeşili
Kendiliğinden kuşatıcı, nedense dağlar
Üstünde var diye bir kuşun resmi
Ve bir gülün moruna yaslandığından
Geçersiz sayıldı gönderdiği mektubun pulu.

Sevgilim, beni kana koşan dünyadan koru!

Çalkalayan sürükleyen coşkunun sonu
Tutuldu naylondan bir manken kıza
Dondu ve soldu,
Yenildi kuşkusuna
Kendisine söylediği ilk yalana inandı
Kaybettik onu, bize miras kaldı
Kurduğu her düş kendisine sorduğu soru.

Gökten ve insanlardan
Sevgilim, beni ayrılıklardan koru!

'87

ğunu görüyoruz. Bu çevirilerde ekonomik yön mü ağır basıyor yoksa bir koruma gözetiliyor mu? Örneğin Sovyetler Birliği'nde II. Dünya Savaşı'nda küçük milletlerden asker alınmadı, ulusal gelecekleri tehlikeye düşmesin diye. Alınanlar da tehlikeli mıntıkalardan uzaklaştırılmıştı. Şu anda da bu küçük milletlerin çeviri yapabilmesi için devlet tarafından özel koruma sürdürülecek mi, yoksa ekonomik etkenler mi ağır basacak? O diller yaşatılacak mı?

☐ Öz olarak değişen, geriye giden bir durum yok. Eskiden, sizin de dediğiniz gibi, küçük topluluklardan savaşa insan alınmıyordu. Genel olarak bu koruma halen sürdürülmektedir. Zaten bu tür topluluklara kendi kültürlerini geliştirmeleri için mümkün olduğu kadar fazla özerklik veriliyor. O bakımdan hiçbir sınırlama söz konusu değildir. Kendi dillerinde öğrenim görüyorlar. Hattâ nüfusu 10.000'den az olan herhangi bir topluluk dahi olsa, kendi anadilinde eğitim yapan okullar vardır. Bunun yanı sıra Rus dilinde öğretim yapan okullar da vardır. Anne ve baba, çocuğunu hangi okula gönderecekse buna kendisi karar verir. Kendi yayınları da vardır: Gazete ve dergiler, kitaplar... Bu halklar sayıları ne kadar küçük olursa olsun, kendi okullarını, yayınlarını sürdürürken, bu arada teknik alandaki gelişmeleri izlemek için de Rusça öğrenirler.

Demin sözünü ettiğimiz Rusça'ya çevrilen, yılda 2.000 kitabın, aynı şekilde o 10.000 kişilik topluluğun diline de çevrilmesi beklenemez. O zaman o topluluğun Rusça bilen insanları bu çevirilerden yararlanıyorlar. Ancak bu eserlerin bazıları elbette ki o anadile çevrilebilir. 500.000 nüfuslu bir dile ise mutlaka çevrilir. Bu toplulukların insanları arasında kendi anadilleri bir iletişim aracı olarak varlığını sürdürüyor. Ancak bütün Sovyetler Birliği ele alındığında, Rusça çeşitli toplulukların iletişim aracı olarak, teknik olarak birinci, kültür alanında ise ikinci planda gittikçe önem kazanmaktadır. Bu toplulukların kendi çevrelerinde beşeri bilimler, o toplulukların anadillerinde yayımlanıyor, sonra da Rusça'ya çevriliyor. Örneğin fuara gelen Resul Hamzatov bir Kafkas topluluğu olan Avarlar'dandır. Topluluğun nüfusu 250.000'dir. Ama eserleri 2,5 ya da 3 milyon basılabilmekte ve bütün Sovyet toplumunda ve dünyada tanınmaktadır.

☐ *Sovyet kitaplarını nitelik olarak birbirine benzetiyorum. Örneğin bize bir karamsarlık veriyor. Bir kasvet veriyor. Sürekli doğayla bir mücadele var. Bu konudaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyim?*

☐ Bu düşüncenize katılıyorum. Yalnız, Sovyetler Birliği'nde doğayla mücadele etmek, doğayı korumak, ekonomiyi geliştirmek gibi, neşeden çok sürekli bir kaygı veren böyle bir hava vardır. Bunun ekonomik olarak yeterince ilerleme olmayışı, insanların kültürlerinin yeterince geliştirilmemesi gibi nedenleri ortadadır. O zaman yazarlar hep bunların çözüm yollarını aramaya yöneliyorlar. Bir şeyler olması için çabalıyorlar. Bu da çok normal.

Bir de eğer Türkçe'ye yalnızca bu tür yazarlar çevrilmişse, hep böyle olduğu anlamına gelmez. Ülkemizde, çok neşeli, şakayı seven, hayatı hoş tarafından da alan yazarlarımız var. Ama en önemli yazarlar, demin söylediğimiz gruba giriyor. Cengiz Aytmatov, Yuri Bondarev, Konstantin Simonov... Bu büyük yazarlar halkın, toplumun vicdanıdırlar. Toplumda ne gibi yaralar kanıyorsa, kimlerin acıları, kederleri varsa, onlara tercüman olup onları yansıtıyorlar. Yani evinizde anne ve babanız hastaysa siz tabii ki neşeli olamazsınız.

Bu ciddi edebiyat dediğimiz edebiyatın yanı sıra, yaşamı hoş yönleriyle yansıtan yapıtlar -edebiyat, tiyatro vb.- halktan büyük ilgi görürler. Bunlar genellikle bölgesel sorunları, eleştirileri, davranışları dile getirirler ve sevilirler. Oysa önemli olan, insanda derin izler bırakan yazarlar öbür gruptadırlar ve toplumu yönlendirirler.

☐ *Rus edebiyatındaki karamsarlığın sebepleri araştırılıyor mu? Bu sistemden kaynaklanıyor diyebilir miyiz?*

☐ Bu karamsarlığın nedeni araştırılmıştır ve herkes tarafından çok iyi bilinir. Her yazar kendi toplumunun vicdanı olduğuna göre, o toplumun durumunu, isteklerini dile getiriyor demektir. Bir toplumda bir sorun varsa, sıradan bir yurttaş, sıradan bir insan buna üzülür. Diyelim ki bir şişe votka alır, kafayı çeker ve onu unutur. Oysa bir yazar böyle yapmaz. Bunu muhakkak çözmek için uğraşır, eserinde yansıtır. Çünkü toplumun vicdanıdır. Bu aşamada halk bütün gerçekleri öğrenmek istediğine göre, tam fırsatı çıkmıştır. Herkes, bütün yazarlar bunun bilincindedir. Bir zamanlar bunlar dile getirilemiyordu. Sorunlar susarak geçiştirilemez. Unutarak da çözülmüyor. Sonra derinden tekrar büyüyor, kanıyor. Şimdi yaraları deşme zamanıdır.

☐ *Şu anda Sovyetler Birliği'nde en çok çevrilen ve okunan Türk yazarı kimdir? Sovyet edebiyatında Aziz Nesin gibi biri var mıdır?*

☐ Aziz Nesin Sovyetler Birliği'nde en çok tanınan Türk yazarıdır. Aziz Nesin gibi bir yazar için ben bilimsel bir değerlendirme yapamam ama kendi görüşümü söyleyeyim, Gürcistan Cumhuriyeti Özerk Abhaza Bölgesi'nden Aziz İskender vardır.

☐ *Önümüzdeki dönemde yurtdışında ün yapmış anti-Sovyet yazarların örneğin Soljenitsin'in eserleri de çevrilecek mi?*

☐ Soljenitsin'in edebi değeri olan eserlerinin, ki bunlar bir takım tarihi olaylara tanıklık ediyor, kısa bir süre sonra yayımlanacağına inanıyorum. Bunun dışında rejimin temellerine saldıran, edebiyat değeri de olmayan bir takım eleştiriler, makaleler var ki, bunların da aynı süre içinde basılacağı inancında değilim. ☐

SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE TÜRK EDEBİYATI

☐ Vera Feyonova:

Ben çok kısa olarak şunu söylemek istiyorum. Sovyetler Birliği'nde Türk edebiyatı oldukça iyi tanınmakta ve sevilmektedir. Hepimizin bildiği gibi Nâzım Hikmet Sovyetler Birliği'nde 12 yıl yaşamış ve Türk edebiyatını Sovyet insanlarına sevdirmiştir. 12 yıl sabahtan akşama kadar kalbinde Türkiye sevgisi taşıyor ve hep Türkiye'den ve Türk edebiyatından bahsediyordu. Sovyetler Birliği'nde Türk masalları, atasözleri, klasik Türk edebiyatı iyi bilinir. Örneğin Yunus Emre'nin *Divân*'ı Moskova'daki çok büyük bir yayınevi tarafından olduğu gibi yayımlandı. Pir Sultan, Âşık Veysel, Karacaoğlan gibi Türk şairleri çok ilgi toplar ve kitaplar çok çabuk tükenir. Tirajları çok yüksek olmasına rağmen, bazen bir-iki haftada biter. Sovyetler Birliği'nde Türk yazarlarının kitapları en az 50.000 basılıyor. Ülkemiz çok büyük olduğu için yetmiyor.

☐ Çalıkuşu *Sovyetler Birliği'nde ne kadar basıldı acaba?*

☐ Valla neredeyse "milyar" diyebiliriz. Çünkü bizim bir özelliğimiz var. On beş cumhuriyet var. Ayrıca Rusya'nın içinde on beş muhtar cumhuriyet, Özbekistan'ın bir, Gürcistan'ın iki muhtar cumhuriyeti var. Bizde bir eser çıktığında yalnız Rusça çıkmıyor, bütün dillerde çıkıyor. Onun için tirajlar çok yüksek. Reşat Nuri en azından on milyon basıldı. Üstelik yalnız *Çalıkuşu* değil, külliyatı çıktı. Bunun yanı sıra Halide Edip, Yakup Kadri ve diğerleri.

Bizde yayınevleri uzmanlaşmıştır. Bazıları klasik edebiyat eserleri basar. Bazıları ise modern dünya edebiyatından eserler basar ve tanıtır. Modern Türk edebiyatından da Orhan Kemal ve Yaşar Kemal başta olmak üzere Fakir Baykurt, Bekir Yıldız, Oktay Akbal, Vedat Türkali çok iyi tanınırlar. Moskova'da, Leningrad'da, Tiflis'te, Erivan'da, Taşkent'te ve diğer cumhuriyetlerde Türkoloji okulları var. Bu merkezlerdeki öğrenciler de Türk edebiyatını izlerler. Örneğin Dağlarca'nın Sovyetler Birliği'ndeki ilk kitabı Estonca çıktı. Aynı zamanda çok iyi bir şair de olan bir kız öğrenci çevirmiş Türkçe'den Estonca'ya ve çok güzel bir çeviri yapmış.

☐ *Sovyet halkının Türk halkına bakışı nasıldır acaba?*

☐ Ben size bir olay anlatayım. 1965'te ben Moskova Üniversitesi 3.sınıf öğrencisiydim.Türkiye'den ilk kez Türk yazarlar, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Melih Cevdet gelmişti. Ben de Aziz Bey'in tercümanıydım. Bir yerde konuşurken, söz Türk-Rus halkları ilişkilerine geldi. Türkler'le Ruslar'ın birbirlerine çok benzediklerini konuşuyoruz. Hakikaten her iki ulusun birbirlerine benzeyen birçok psikolojik, fizyolojik yanı vardır. Ben bir Türk'le konuşurken hiç yabancılık çekmem örneğin. Aziz Bey'e: "Ne tuhaf, aramızda bunca savaş geçmesine rağmen şimdi ilişkilerimiz çok güzel. Ama nedense aramızda yine bazı laflar kaldı. Örneğin bizde adama bir şeyi anlatılar anlatırlar anlamak istemez. Sonunda 'Sen Türk müsün, adam mısın?' derler" dedim ve korktum. Hakaret etmişim gibi geldi bana. Aziz Bey çok güldü buna. "Yahu bizde de böyle! En ağır hakaret 'Moskof'tur. Moskof gâvuru'ndan sonra hakaret yoktur" dedi.

☐ *Divan Edebiyatı şairleri, Yahya Kemal, Halid Ziya ülkenizde ne kadar tanınıyor acaba?*

☐ Hepsi biliniyor. Ben burada böyle bir konuşma yapacağımı bilmiyordum. Bu yüzden hazırlıklı gelmedim. Bilseydim bir liste getirirdim. Türk yazarları ve Türk edebiyatı bizde çok sevildiği için, yayınevleri seve seve yayımlarlar. Tevfik Fikret, Cahit Sıtkı, Orhan Veli, Melih Cevdet... tek tek şiirleri değil, bunların külliyatları yayımlanır.

☐ *Batı dünyasının Türk edebiyatına bakışı, Doğu dünyası açısındandır. Acaba, Sovyetler Birliği'nde de böyle midir? Örneğin bir İran ya da Arap edebiyatı gibi mi ele alınıyor? Bir de Sovyetler Birliği'nde İran ve Arap edebiyatı da aynen böyle çevriliyor mu?*

☐ Bir defa, biz yayımlarken Doğu-Batı diye düşünmüyoruz. İyi edebiyatı çeviriyoruz. Türk edebiyatı çok zengin. Doğu dünyasının başka ülkelerinin edebiyatlarıyla kıyaslanamaz. Bu yüzden İran ve Arap edebiyatlarına göre, Türk edebiyatından daha çok çeviri yapıyoruz. Üstelik, daha borçluyuz da. Hâlâ çevirip yayımlayamadığımız pek çok iyi yazar var. Ama uğraşacağız, ileride daha da çok çevireceğiz.

☐ *Demin gösterilen bir kitabın yalnızca "Sait Faik Öykü Ödülü"nü kazanmış öykücülerden oluştuğu söylendi. Oysa Türkiye'de ödüller artık eski itibarını yitirdi ve pek çok öykücü ödül yarışmalarına katılmıyor. Bu durumda böyle bir seçme yapmak doğru oluyor mu?*

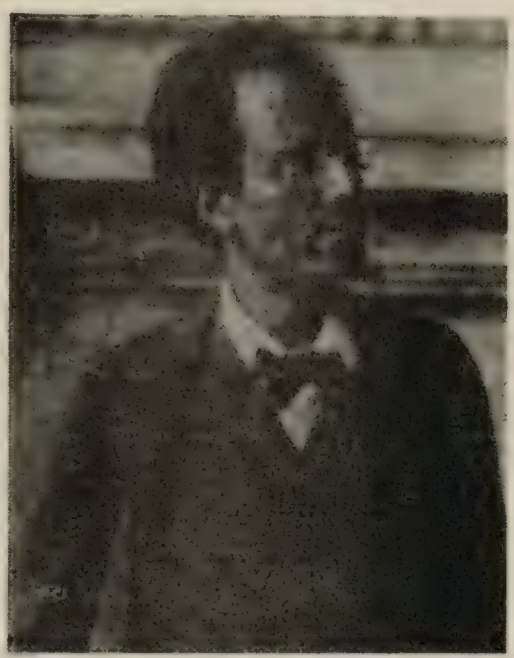
☐ Bu gösterdiğim kitap bir antoloji değil. Bugün bir hikâye antolojisi yapmaya kalkarsanız çok iddialı bir çalışma olur. O zaman kitap üzerine bilgince çalışmanız gerekir. Şimdi, iyi yazar o kadar çok ki, hiç olmazsa adlarını tanıtalım diye böyle kitaplar çıkartıyoruz. Çünkü, her yerde olduğu gibi Sovyetler Birliği'nde de kâğıt sıkıntısı var ve biz yalnız Türk edebiyatıyla değil, başka ülkelerin edebiyatıyla da uğraşıyoruz ve yetişemiyoruz. Nedeni bu.

Ama söylediklerinizde haklısınız. Ödül almayan çok iyi yazarlarınız var. Bizim bu yaptığımız asla onları aşağı görmek gibi bir anlama gelmez. ☐

MAHLER'İN MÜZİĞİ NEDEN YANLIŞ ANLAŞILMIŞTIR?

LEYLÂ PAMİR

Mahler müziğinin en önemli özelliklerinden biri, Batı müziğinin alışılagelmiş bir çok motif ve temalarının gündelik bir konuşma dili niteliğinde geçici olarak ortaya çıkmasıdır. Bestecinin kullandığı marş, halk ve çocuk şarkısı motiflerinde, koral ve romantik Alman müziğinin temalarında kullanım müziği alıntılarında, özgün buluşların amaçlanmadığı, tam tersine, bilinen ve daha önceden var olanın devralındığı izlenmektedir. Sanki gündelik bir yaşamı, gündelik bir konuşma dilinin izlenimlerini, imgelerini ve bilincini uyandırmak istemiştir Mahler. *I. Senfoni*'nin *3. Bölüm*'ündeki *"Cenaze Marşı"*, kullanım müziğine bir öykünülüşdür. Bir cenaze marşının imgeleri açıkça belirir. Müzik maddesi minördedir. Ölçü grupları ve vurguları düzdür. Ölçülerin son vuruşlarına ağırlık verilmiştir. Her şey bir cenaze marşı ritminin tınısal sergilenişinde yoğunlaşır. *3. Senfoni*'nin, *3. Bölüm*'ünde ise, bir posta - kornosu motifinin tınısı sönmek üzereyken, sevdalı bir halk diliyle verilen bir flüt ezgisi duyulur. 1978'de Vladmir Karbusucky, bu flüt ezgisinin, Bohemya'nın İglau kasabasında çok iyi tanınan *"Hulan"* dansının figürasyonlarını çağrıştırdığını saptamıştır. Mahler, bu flüt ezgisiyle anavatanının bir halk dansını anıştırdığı gibi, yine bu flüt ezgisinin ilk iki ölçüsünde: *"Bütün Kuşlar Geldi Artık"* çocuk şarkısının ilk bölümünü, ezginin diğer bölümünde de: Mozart'ın *KV 265 "Piyano Çeşitlemeleri"*-nin, *"Ah vous dirai-je Maman"* temasını anımsatmaktadır. Burada müziksel bir halk dilinin simgeleriyle, sanat müziğinin bir teması birleştirilmiştir. *3. Senfoni*'nin *4. Bölüm*'ündeki duyumsal ezgi, herkesce çok iyi bilinen *"Le Paloma"* şarkısını imler. Bu duyumsal ezginin bir başka bölümü de 60'lı yılların *"Yesterday"* şarkısını andırır. Mahler, nerdeyse saldırgan denebilecek bir tutumla, duyumsal zevkleri konuşma dilinin deyim simgeleriyle verir. *3. Senfoni*'nin ilk bölümündeki *"fanfarlar"*, hem bir çağrıyı, hem de halk dili çağrışımındaki bir "marş"ı sergilerler. Bu marşla başlayan tema, Dahlhaus'un görüşüne göre: Bir *"öğrenci şarkısı"*yla, Brahms'ın *I. Senfonisi*'nin *"Final* teması"nın üst üste çekilmiş bir fotoğrafıdır. Çünkü Brahms teması ile öğrenci şarkısı hemen hemen özdeş bir konumdadırlar. Mahler de bu Brahms temasıyla öğrenci şarkısını, tüm dünyada geçerli olabilecek bir olağanlığın içinde anımsatmak istemiştir.



Gustav Mahler (1860-1911)

Bu Brahms temasıyla hemen hemen özdeş olan öğrenci şarkısının kullanımında Mahler'in özgünlüğü amaçlamadığı, tam tersine sıradanlığı vurguladığı göze çarpar. Ancak, aslı lirik ve içli olan bu tema, Mahler'de kornoların çığırtkanlığı ve saldırganlığıyla başlar. Mahler, kendine özgü sanatsal öğelerini, temaların çağrışım niteliğini bozmadan kullanır. Brahms ve öğrenci şarkısının teması: Dörder ölçülük cümleleri ve Tonik-Dominant bitişleriyle, düz ve alışılagelmiş bir cümle yapısını sergilerken, kulağa hoş gelen tınıları duyururken, Mahler'in re minör'deki temasında, Tonik'e çözülen "sansibl, do diyez" yerine, Tonik'in alt basamağı 'do'yu kullanır. 3. ve 4. ölçüler, Tonik ve Dominant bitişlerini yapmayıp, beklentinin dışında, çok daha uzak armonik alanlara giderler. Ve *"güzel bir uyum"* sağlanmaz.

Mahler'in bilinçaltına yerleşmiş olan zengin bir müzik birikimi: Sanat müziğinin temaları, Viyana kahvehane müzikleri, paviyon müzikleri, halk şarkıları, çocuk şarkıları, opera ve operet müzikleri, sokakları dolduran keman, gitar ve laterna ezgilerinin parçacıkları, Mahler'in senfonik müziğine kullanım niteliğinde girerler. Bestecinin senfonik müziği bu tür sayısız örneklerle doludur. Raslantısal ve gelip geçici olarak ortaya çıkan bu motif ve ezgilerin Mahler için önemleri, dünyanın bir parçası olmaları, konuşma dilindeki gibi deyimsel karakteristikleri içermeleri, gündelik konuşma diliyle çağrışım noktalarını getirmeleri ve müziksel dokunun içinde *"semantik"* bir işlevi üstlenebilmeleridir. Mahler, bu sıradan temaları, kendine özgü sanatsal öğelerle işlerken, özdeşlik kaybolmaz, kökenler silinmez, ancak bir *"yabancılaşma"* ve *"başkalaşma"* sergilenir.

Mahler'in müziğinin bu özgünlüğü, çok uzun zaman anlaşılmamasına neden olmuştur. 1910'dan

1960 yıllarına kadar büyük hücumlara uğramıştır, bu müzik. Ancak bütün bu olumsuz tepkilere ve eleştirilere karşın, Mahler'in gündelik konuşma diline hep değinilmiştir. 1910'da Paul Stefan: "Gündelik müziğin klişeleri", "market karakteri", 1930'da H. Gutmann: "Herkesce bilinen halk müziği klişeleri", "bozulmuş kullanım müziği", paviyon, askeri bando, palmiye bahçesi orkestra tınıları" gibi alaylı eleştirel görüşlerini açıklarken, 1960'ta Adorno ile *Mahler* kitabının ilk yayınında, "adi müzikle ilişkiler" "küçük orkestra kalıplarının yeni kalıplarla sunulmasını bir eşek bile anlar", gibi yerici cümleleri kullanmıştı. *5. Senfoni*'nin 1905'teki ilk çalınışında F. Pfohl,eleştirilerine: "basmakalıp", "taklit", "sıradan ayrıntılar" sözcüklerini katmıştı. Bu müziğe daha önceden *"sıradan"* ve *basmakalıp"*diyen Schönberg ise, 1913'ün ünlü Prag konuşmasında söylediklerini geri almaya çalışmış, Mahler'in müziğini "sıradanlık" eleştirilerinden arındırmak için büyük bir çaba göstermiştir. Ancak Mahler'in anlaşılmasında ilk adımı atan yine de 1910'da Paul Stefan olmuştur. *"Sıradan"* sözcüğünü ayraç içine alarak, Mahler'in müziğinde bu niteliğin tüm dünyayı betimleyici bir araç olarak kullanıldığına işaret etmiştir. Şöyle demekteydi Stefan:

"Mahler müziğinin dünya vadisindeki yaşamı, sokakta başlar ve sonsuzlukta biter. Bu müziğin özgünlükleri, Mahler'in çok sevdiği Fransız bestecisi Charpentier'in "Paris Çağrıları" yapıtında da olduğu gibi, Mahler, köylü dansları, asker marşları, Bohemyalı müzisyenlerin parlak renkli giysilerle seslendirdikleri müziklerin kullanımıyla, renkli ve karmaşık bir Avusturya'yı yansıtmaktadır. Bu anlamda her şey kullanılabilmektedir. Kullanılanlar yükseltilir ve sonsuzluğa mal edilir. Mahler, adiliğe karşı tepkisini kendi araçları ve abartılarıyla vermektedir."

1924'te Alfred Einstein, Mahler'in müziğindeki "sıradan ayrıntılar" üzerine tarihsel bir göreceliklе şöyle tartışır:

"Sıradan ayrıntılar" yeni müzikte Mahler'le başlar. Bunlar bilinçli olarak kullanılmıştır. Son senfonisinde özellikle mevcutturlar. Nasıl olmasınlar ki, bu dünyayla yapılan son bir hesaplaşmanın umutsuzluğunda ve avuntusuzluğunda. Sıradan ayrıntılarla dolu ezgilerden başka hangi gereçlerle betimlenebilirdi bu dünya. Karşıtlıkları yansıtan adi ve sırıtkan bir müzikten daha çıplak bir şey düşünülebilir mi? Kişisel ve sanatsal sorunlarla yüklü 19. yüzyıla ve Romantizm'ine daha başka nasıl vurulabilirdi?"

Öte yandan Adorno da, 1960'taki kitabının ilk baskısından sonra, Mahler'in müziğindeki "basmakalıp" öğeleri daha yumuşak bir dille yorumlamaya başlamış, onlara hicivsel bir yorum katmış ve *"tümün yapısal işlevselliğini* üstlenen öğeler" deyimini kullanmıştır. Bu müziğin, sıradan burjuva müziğine karşı "devrimci" bir niteliği içerdiğini ortaya atmıştır. Mahler müziğinin burjuva müziğine karşı güçlü bir tepkiyi içerdiği kesindir ama, kanımca devrimciliği tartışılabilir.

Bu bağlamda Mahler'in müziğinde "duygusallık" hesaplı olarak kullanılır. Gerçek bir duygu, "hüzünlü-güzellik" yönergeleriyle verilir ve kırılmış bir güzellik amaçlanır. Gerçek olmayan bir duygu, müziksel abartılarla yansıtılır. Çirkinlik, kabalık, adilik, iki yüzlülük de abartılı bir müzik diliyle verilir. *I. Senfoni*'nin *"Cenaze Marşı"* ve *9. Senfoni*'nin *"Rondo Burlesk"*inde, bilinçli olarak yansıtılan iki yüzlülükler ve çirkinlikler, Mahler için dünya bütününün bir parçasıdır. Mahler'in müziğindeki yenilik: Yarılmış bir dünyanın çirkinliklerini, doğa ve düş güzellikleriyle bir arada vermesidir. Bu yarılmışlığın, dünya gerçeklerinin acısıyla, kabalığıyla, basmakalıplığıyla bir arada anlatılmasıdır. Mahler'in müziği, her zaman için resim ve negatividir. Hiçbir zaman çirkinliği tek başına bırakmaz. *I. Senfoni*'nin *"Cenaze Marşı"*nın hemen ardından, hüzünlü-güzel bir *"Ihlamur ağacı"* olayı izlenir. *9. Senfoni*'nin *"Rondo Burlesk"*inin bayağılığını güzellik izler. Çirkinlik ve adilik Mahler'de baştan aşağıya üstün sanatsal öğelerle işlenmiştir. Basmakalıplıklar arttıkça, Mahler'in müziğe getirdiği artistik öğeler de artar. Gerek *"Cenaze Marşı"*nda, gerekse *"Rondo Burlesk"*te, çirkinlik, acılaşma ve mutsuzluk, en üst düzeyde bir yoğunluğa ve virtüoziteye vardırılmıştır.

"Önemsiz ayrıntılar", "taklit", "çirkinlik", "sıradanlık" gibi kavramlarla nitelenen ve çok geç anlaşılan Mahler'in müziği, arka planındaki bu saklı düşüncelerin anlaşılmamış olmasından kaynaklanmaktaydı. Hans Eggebrecht, 1986'da yayımladığı kitabında, Mahler'in konuşma dili kapsamına giren bu özelliklerini, *"sözcük"*ya da *"sözcük dağarcığı"* gibi simgelerin altında toplamıştır. Bu bağlamda Mahler'in anlaşılmasında önem kazanan bu sözcüklerin içerdikleri ilkel ve *"semantik"* güçlerdir. Semantik güçlerle birlikte, kendilerine katılan suni-artistik öğelerle, kökenlerinin ve çağrışım noktalarının silinmemesidir. Kullanım müziğinin marş, sinyal, koral halk şarkısı biçimlerinde işlev gören bu sözcüklerin dilleri, Mahler'in sanatsal öğeleriyle çözülür. Kökenlerini yitirmeden yeni bir ışığa ve konuşma gücüne kavuşurlar. Bu "sözcükler", göründükleri motif ve temaların yanı sıra, *Armonide:* Kadans, kırık kadans, gecikme, öncelleme, majör - minör değişimlerinde; *Cümle tekniklerinde:* Kontrpuan, fugato, Cantus firmus çalışmalarında; *Dinamizmde:* Uzaklık ve aksiseda gibi, geniş bir mekânı anıştıran tını imgelerinde ve kendilerine verilen: "marş havasında", "mahcup", "kaba", "ilkel bir güçle", "şarkılı", "içli", "ışıklı" gibi *yorum yönergeleriyle,* yine geleneksel müzikteki işlevlerini çağrıştırırlar. *"Yabancılaşma"*nın bilinçli olarak gerçekleştiği yerlerde bu "sözcükler", alışılmışın dışında işlev gören çalgılarla senfonik müziğe girerler. Mahler'in bestesel düşünce biçimi bu sözcük dağarcığında belirmektedir. Ve bu sözcük dağarcığının figürleri, özleri, tını imgeleri, geleneksel müzik güçleriyle bağlamlıdır. Bu süreç, *biçemlemede* de görülür. Sonat biçemine bağlanılır ya da ondan ayrılınır. Ki-

mi zaman, çeşitli anlamlara gelen bu biçemlerde, üst üste tabakalanan çeşitli biçem tiplerine ve anlatım içeriklerine rastlanır. En geliştirilmiş konumları içindeki *Marş, Ländler, Vals, Serenade, Scherzo, Rondo* gibi biçemler de yine, *"semantik"* amaçların göstergesi olmaktadır. Beklentiler, özgün buluşlarla yok edilir ama, geleneksellikle yabancılaşma, birbirine dolayımsız bir biçimde kenetlenir. Biçemleme sürecinde bu öğeler, giderek biçemi kırma gücüne varırlar. Tema buluşları ve biçemlemenin kökeni, Mahler'in müziksel düşünce alanından doğmaktadır.

Geçmiş müzikle bağlantılı olarak işlev gören bu "sözcükler" ve geleneksel biçemlemeler sanatsal değerlerini kanıtlarken, hiçbir zaman kesitine bağımlı olmayan, üst düzeydeki bir anlatıma varırlar. Ne var ki, müziksel konuşma dilinin çağrışımları değişime uğramaktadır. Mahler'in bugün artık anlaşıldığı ortamlarda, kullanım müziğiyle yapılan bu entelektüel oyunlar, olsa olsa izleyiciyi gülümsetmekte ama onu kızdırmamaktadır.

Eggebrecht'in 1986'da tanımladığı "sözcük" ve "sözcük dağarcığı" kavramlarını, Adorno, 1960'ta benzer bir anlamda, "nesnel karakteristikler" olarak kullanmıştı. Bu nesnel nitelikle, suniliğin ardında olanlara, önceden varolan müzik maddesine, folklor ve adi sıradan müzik alanlarına karşı, Mahler'in önceden hazırlamış olduğu bir nesnelliğin varlığına işaret etmişti, Adorno. Adorno, "nesnel karakteristikleri irdelerken, "alt" ve "üst" sferleri ön plana alır. Bu modele göre, alt ve üst sferlerin karşılaştığı Mahler'in müziği, toplumsal bir eleştiri kapsamındadır. Ve şöyle demektedir, Adorno:

"Sanayi Devrimi'nden beri süregelen toplumsal süreç, eşyalaşma, doğa çözülümü, tüm estetiğe yansıdığı gibi, Mahler'in üst ve alt müziğin kavgasında da görülmektedir. Ancak iki sfer arasındaki yarılmışlık, kendi yarılmışlığının dili olmuştur. Zamansal bir ruh olan toplumsal haksızlıklar, Mahler'i bilinçli olarak halk müziğiyle, sanat müziği arasındaki iletisel tutuma getirmişti. Her ikisi arasında köprü kurmayı amaçlamıştı besteci. Bilincini ve incelmişliğini yitirmeden, kendini geniş bir toplumda kabul ettirmeyi istemişti".

Hiç kuşkusuz Mahler, büyük toplumlarca anlaşılmayı istemiştir. Yapıtlarının büyük engellerle karşılanması, kabul görmeyişi, belki de kendisini her sanatçıdan fazla üzmüştür. Ne var ki, "sözcüklerle" düşünmesi, kendini anlatması, müziksel konuşma diliyle anıştırması, halk ve sanat müziğinde yapılmış olanı kullanması, bu müziğin algılanışını ve anlaşılmasını kolaylaştıracağına zorlaştırmıştır. "Sıradan", "kırık", "uyumlu sanatın bozulması" gibi damgalar almıştır. Anımsananlar, bu üstün incelikteki müzik diliyle kitlelere iletilememiştir. Bu o gün de öyleydi, bugün de böyledir. Bu nedenle Mahler'in müziği, geniş çaptaki bir etkiden çok, kendi içsel anlatımını ve kendi gibi benzer içsel dünyası olanları hedef tutmuştur.

Mahler'in özgeçmişi büyük aile dramları, aile geçimsizlikleri, karmaşıklıklar, sefalet ve acılarla doludur. Yaşadığı dış dünya, kalabalık, yalan ve çözümsüzlüklerin dünyasıdır. Meslek yaşamında da, sayısız dürüst olmayan davranışlar, ikiyüzlülükler, yalanlar ve bencilliklerle karşılaşmıştır. Yahudiliğin getirdiği engellemeler de eklenince, soluk soluğa bir yaşamı yaşamak, sürekli bir savaşım vermek, oradan oraya göç etmek, hep yeni işleri aramak, sürekli bir yolcu olmak zorunda kalmıştı. Belki de yapıtlarında sürekli olarak ortaya çıkan marş temalarının bir nedeni de budur. Yaşanmış bir dünyayı yansıtmayı amaçlamıştır, Mahler. Müziksel bir gündelik konuşma diliyle yansıtılan *"çirkinlik"*, *"kabalık"* ve *"ikiyüzlülük"*le, *estetik bir geleneği yıkmış* ve *kalıtımsal bir sanat* anlayışına karşı gelmiştir. Buradadır, Mahler'in *devrimciliği*. Mahler'in bu "sözcükler"in diliyle bu denli başarıya varmasının sebebi nedir? Adorno, 1960'taki bir cümlesiyle bu soruya parlak bir yanıt getirmiştir:

"Kültürden tümüyle yutulamayan biri kadar özgür, müziksel alandaki evsiz-barksız durumuyla sokakta bulduğu bir cam kırığını alır Mahler ve onu güneşe tutarak, tüm renklerin kırılmasını sağlar."

Bir kültür geleneğine karşı özgürlük, evsiz-barksız olanların kaderi olmaktadır. Özgürlük kalıtımsal olarak gelen estetik ölçülere ve değerlere boyun eğmemek demektir. Müziksel bir evsiz-barksızlık, sokakta bulunan değersiz bir nesneyi üstün bir değere yükseltmeye iter. Her ikisi de kültürel ve toplumsal bir "evsiz-barksızlıkla" aynı bağlamdadır. Bu düşünceyi Mahler'in eşi, Alma Mahler *Anılar*'ında şöyle dile getirir.

"Ben üç türden bir anavatan yoksunuyum: Avusturyalılar'ın arasında bir Bohemyalı, Almanlar'ın arasında bir Avusturyalı ve bütün dünyada bir Yahudi". Ve bu yalnızlığın itisinden doğmuştur, Mahler'in müziği.

Mahler, müzik dilindeki kültür birikimini bir doğa olayı gibi kullanır. "Sokakta bulunan bir cam kırığı" betimlemesindeki gibi, müzik geleneğinin önemsiz ayrıntılar olarak gördüğü bir müzik maddesine el atar. Ve güneşe tutulan bu müzik maddesi, renk, biçem ve anlam kazanır. Hiç bilinmeyen ve o zamana dek görülmemiş olan bu dil gücü, özgürlüğün bir göstergesidir. Evsiz-barksızlıkla beslenir. Dinleyicisiyle iletişimini bu özgürlük eyleminin içinde kurmak ister, Mahler. Kendisini kurtaracak olanı ve hiçbir zaman erişilemeyeni arar. Erişilemeyenin sürekli aranmasından ve sürekli bir yolcunun evsiz-barksızlığından doğmuştur bu müzik ve derin anlatımlara erişmiştir. □

KAYNAKLAR

- Mahler'in *1., 3. ve 9. Senfoni*'lerinin plakları.
- Eggebrecht, H.H, *Die Musik Gustav Mahlers*, Piper, Münih, 1986
- Adorno, *Eine Phsiogonomik*, Frankfurt 1960
- Mahler, Alma Werfel, *Mein Leben*, Fischr Taschenbuch, Frankfurt, 1960

HALK MÜZİĞİNİN BAŞINA GELENLER

HASAN TORAGANLI

Uygur Türkleri'nin bir kolu olarak, yaklaşık bin yıl kadar önce, Yakındoğu ve Anadolu'ya yerleşen Oğuz Türkleri, Orta Asya'da oluşup gelişen bir yazın ve müziği de birlikte getirmişlerdi. Oğuz Türkleri'nin getirdikleri müziğin kökeni, kuşkusuz, Orta Asya'da dal budak salmış, aralarında yarım ses aralıkları bulunmayan beş sesli dizilerden oluşmuş pentatonik bir sanattı.

Daha o zamanlar, seçkinler sanatı ile halk sanatı, birbirlerinden ayrılmaya başlamış bulunuyordu. Seçkinler sanatı, yazını ve müziği, çevre kültürlerinin ve İslâm dininin yoğun baskıları sonucu, kısa sürede özgünlüğünü yitirdi.

Yazın diline yüzde seksen dolayında Farsça ve Arapça sözcükler dolarak, yalnız aydın ve seçkinlerin kullandığı "Osmanlıca" adlı yapay bir dil oluştu. Bu dille, aynı soyut kavramların yinelendiği "Divan Edebiyatı" yaratıldı.

Türk müziği, daha çok sözlü bir müzik olduğundan, yazın diline kuvvetle bağımlı idi. Seçkinler yazınının sürüklendiği sonuçtan o da kendini kurtaramadı. Seçkinler müziği de özgünlüğünü yitirerek, Divan Edebiyatı'na koşut, bir çeşit Orta Doğu müziği olarak gelişmesini sürdürdü. En önemlisi, kökeninde yarım seslere yer vermemiş pentatonik bir müzik geleneği bulunan bu sanatın, çevre müziklerinde kullanılmakta olan koma seslere karşı direnç gösteremeyerek kucağını onlara açmış olmasıdır.

Öte yandan, halk yazını, geleneklerini koruyarak ve Türk dilini incelterek gelişmesini sürdürmüş, Farsça ve Arapça'nın yoğun baskılarına dirençle karşı durmasını bilmiştir. Halk müziği de halk yazını gibi, geleneklerini ve özgünlüğünü korumuş, Anadolu uygarlıklarının birikimlerinden ve Anadolu doğasından yararlanmış, fakat seçkinler müziğinin kolaylıkla kabullendiği koma seslere karşı, şaşılası bir dirençle bin yıl karşı durmuştu.

"Halk müziği de halk yazını gibi, geleneklerini ve özgünlüğünü korumuş, Anadolu uygarlıklarının birikimlerinden ve Anadolu doğasından yararlanmış, fakat seçkinler müziğinin kolaylıkla kabullendiği koma seslere karşı, şaşılası bir dirençle bin yıl karşı durmuştu."

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden sonra, gramofon ve radyonun, Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar sokulması, bağlamaların kentlerde yapılmaya başlanması, sanat müziği topluluklarının halk türkülerini alışageldikleri koma sesli makamlarda çalmakta direnmeleri, halk müziği sanatçılarının, yaşam koşulları gereği, büyük çoğunlukla, genel kültür ve müzik kültüründen yoksun oluşları gibi nedenler, koyu bir bilinçsizlik ve vurdum duymazlık sonucu, halk müziğine sahip çıkılamadı.

Orta Asya bozkırlarının ve Anadolu yaylalarının arı, duru ve soylu havasını yansıtan, kır çiçeklerinin renk ve kokularını ince oyalara dönüştüren, halkın özlemlerini, çile ve üzüntülerini, sevinç ve mutluluklarını olağanüstü bir duyarlıkla dile getiren halk müziği, bin yıllık onurlu bir karşı koymadan sonra, koma seslere yenik düştü. Bu güzelim sanat, makamları arasına dolan koma sesler yüzünden bir çeşit "Alaturka Halk Müziği" olup çıktı.

Bu ağlanacak durum, yazık ki, pek az kişiyi rahatsız etmektedir. Bu duruma el koyması gereken Millî Folklor Araştırma Dairesi, konuyu bilen, bilinçli elemanlardan yoksun olduğundan, olup bitenleri görmezlikten gelmeyi yeğlemektedir. Konservatuvarlar ve üniversite müzik bölümleri, suskunluğu sürdürüyor. Batı müziği eğitiminden geçmiş bir bölüm sanatçı da bu durumu günün gerçeği olarak görmekte ve kabullenmektedir. Onlara sormak gerekir, kırk yıllık bir oldu bittinin gerçeği mi önemlidir, bin yıllık onurlu bir savaşımın gerçeği mi? Oysa, en küçük bir araştırma bile, 60 yıl kadar önce, bütün Anadolu'da halk türkülerinin koma seslere bulaşmamış olarak çalınıp söylendiğini göstermeye yetecektir.

1924 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin açılması ile Batı müzik eğitimi yurda girmişti. Bu tarih, ilk kez Batı notası ile eğitim yapılan "Muzika-i Hümayun"un kuruluşunun (1827-1828) hemen yüz yıl sonrasına rastlıyordu. Musiki Muallim Mektebi, müzik devriminin bir an önce gerçekleşebilmesi için, yalnızca Majör-Minör'lü Batı müziği tekniğini uyguluyordu. Bunun doğru olmadığı sonradan anlaşılmıştır. 1920'li yıllardan başlayarak, Batı müziği yanında halk müziğine de gereken önemi verebilseydik, zamanla sahipsiz kalan halk müziğinin alaturkalaşmasını önleyebilirdik. Kaldı ki, Atatürk'ün çağdaş yöntemlerle çokseslendirilerek yaratılmasını istediği yeni Türk müziği için yararlanılacak kaynak da Türk halk müziği idi. Halk müziği, o tarihlerde Musiki

Muallim Mektebi'nin ders programlarına konularak korunmaya alınmalıydı. Devletin, bilinçsizlik sonucu, ilgilenemediği halk müziğine ilk dost eli, İstanbul Konservatuvarı'ndan "Darülelhan" uzandı. İstanbul Konservatuvarı'nın 1926-29 yıllarında düzenlediği Folklor gezileri ile toplanan türküler "Anadolu Halk Şarkıları" adı altında 14 fasikül halinde yayımlandı. Bu 14 fasikülde bulunan türkülerde ve aynı konservatuvarın 1933 yılında bastırdığı "Bektaşi Nefesleri"nde koma ses kullanılmamıştır.

Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü'nce yayımlanan *Gaziantep Folkloru* (Derleyen ve Yazan: Ferruh Arsunar, 1962) adlı kitaptaki notalarda da koma ses yoktur. Ferruh Arsunar, İstanbul Konservatuvarı'nın folklor gezilerine katılmış ve türkü derlemelerinde en etkin görevi yüklenmiş, yetenekli ve seçkin bir folklorcumuzdur. 1962 yılında yayımlanan kitabında koma ses kullanmamış olması, onun bu alanda ne kadar bilgili ve bilinçli olduğunu göstermeye yeter. Yapı Kredi Bankası'nın Ruhi Su'ya hazırlattığı ve Ruhi Su'nun bankadan ayrılması üzerine yerine atanan Sadi Yaver Ataman'ın adıyla yayımlamakta sakınca görmediği *Yüz Türk Halk Oyunu* (İstanbul, 1975) adlı büyük yapıtta da koma ses bulunmamaktadır. Ruhi Su'nun büyük emeği ile meydana gelen bu yapıtın, başkasının adı altında yayımlanması, anlaşılacak ve bağışlanacak bir davranış değildir.

Mahmut Ragıp Gazimihal, Millî Folklor Araştırma Dairesi'nce yayımlanan *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* (Ankara, 1975) adlı kitabında, Anadolu'da kullanılan bağlamalarda yakın zamanlara kadar, bir sekizlide 12 perde bağının bulunduğunu, perde bağlarının yarım ses aralıkları ile bağlandığını, bağlamalarda koma ses perdesi bulunmadığını, hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde, kesin olarak belgelemiştir.

Muzaffer Sarısözen'in ilk yayımladığı *Seçme Köy Şarkıları* (İstanbul, 1941) adlı kitabındaki türkü notalarında koma ses yoktur. 11 yıl sonra yayımladığı *Yurttan Sesler Ankara* (1952) adlı kitapta ise, kimi türküler koma sesli, kimi türküler de koma ses kullanılmadan yazılmışlardır. Sarısözen'in son yayımladığı *Türk Halk Musikisi Usulleri* (Ankara, 1962) adlı kitabında, bütün türküler baştan aşağıya koma seslerle doldurulmuş bulunuyor.

Buraya kadar anlatılanlardan kesin olarak anlaşılmaktadır ki, 1930'lu yıllara kadar halk türküleri koma ses kullanılmadan çalınıp söylenmiştir.

Ayrıca, Muzaffer Sarısözen'in sanat yaşamı ile halk müziğinin alaturkalaşması serüveninin koşut bir çizgi izlemiş olduğu da dikkati çekmektedir.

Türk halk müziğine gönül vermiş bu değerli sanatçı, halk türkülerinin bin yıl boyunca verdiği dirençli savaşımı bilse ve bu alanda Ferruh Arsunar kadar bilinçli olsaydı, halk müziğinin kaderi belki de değişebilirdi.

Sarısözen, halk türkülerini derlemiş, uygulamış ve tanınıp yayılmasına çalışmıştı. Bu alanda başarılı da olmuştu. *Türk Halk Musikisi Usulleri* adlı kitabı, büyük bir boşluğu dolduran ve her zaman aranan bir başvuru yapıtı olarak kalacaktır. Sarısözen, halk müziğinin eğitimi konularında da çalışmalar yapmıştı. Gençliğinde öğrendiği bağlamayı, koma ses kullanmadan çalmış, derlediği türkülerde koma ses kullanmamıştı.

"Yurttan Sesler" programlarını gerçekleştirmek için Ankara Radyosu'nda çalışmaya başladıktan sonra Türk sanat müziğini tanıdı. O dönemde, Ankara Radyosu'nda, kendi alanlarında birer otorite olan değerli sanatçılar çalışıyordu. Sarısözen, ne de olsa, Sıvas gibi bir yörede kendi kendisini yetiştirmiş bir halk müziği sanatçısı idi. O güne kadar, halk ve sanat müzikleri üzerinde bilimsel araştırmalar yapma fırsatını bulamamıştı. Yalnız iyi niyet ve halk müziği sevgisi yetmedi. Muzaffer Sarısözen, Ankara Radyosu'ndaki kurt sanat müziği elemanlarının etkisinde kalarak, sanat müziği ile halk müziğinin aynı kökenden gelmiş eş sanatlar olduğu masalına inandı ve halk müziğinin makamları arasına koma seslerin dolmasına razı oldu.

"Halk müziği ile sanat müziği aynı Orta Asya kökeninden gelmişlerdir. İlk zamanlarda aynı makamları, aynı ölçüleri kullanmışlardı. Ne var ki, aradan geçen bin yıllık süre içerisinde iki sanatın yolları ayrılmış, farklı koşullarda, farklı çevrelerce korunup geliştirilmişlerdi."

O dönemde, halk müziği ile sanat müziğinin eş sanatlar olduğu konusuna fazla yer verilmezdi. Folklorun önemi ve değeri bilinmediğinden, halk müziği biraz da küçümsenirdi. Halk müziği ile sanat müziğinin aynı sanatlar olduğuna inanılsaydı, Yılmaz Öztuna'nın Milli Eğitim Bakanlığı'nca 1969 yılında bastırılan *Türk Musikisi Ansiklopedisi*'nde halk müziğine de yer verilmesi gerekirdi. Gereksiz tarihi bilgilerle doldurulmuş bulunan iki ciltlik koca ansiklopedide, Yunus Emre'nin, Karacaoğlan'ın, Âşık Veysel'in ve Muzaffer Sarısözen'in adı bile geçmemektedir.

80'li yıllarda, Türk-İslâm sentezinin devlet görüşüne egemen olmasından sonra, halk müziği ile sanat müziğinin aynı kökenden gelmiş eş sanatlar olduğu, aralarında hiçbir ayrımın bulunmadığı propagandası yayılmaya başlandı.

Halk müziği ile sanat müziği aynı Orta Asya kökeninden gelmişlerdir. İlk zamanlarda aynı makamla-

rı, aynı ölçüleri kullanmışlardı. Ne var ki, aradan geçen bin yıllık süre içerisinde iki sanatın yolları ayrılmış, farklı koşullarda, farklı çevrelerce korunup geliştirilmişlerdi.

Dil, konu ve anlatım bakımından, Divan Edebiyatı ile halk yazını arasında nasıl büyük bir ayrım ortaya çıkmışsa, makamların ele alınış, işleniş ve yürüyüşlerinde de halk müziği ile sanat müziği arasında büyük ayrımlar oluşmuş bulunmaktadır. Sanat müziği, geliştirdiği makamsal seyir kalıbı ve büyük ölçülerin kalıpları ile kendini dar klişelere hapsetmiş, halk müziği ise, özgür ezgi yürüyüşünü benimsemiştir.

Halk müziği ile sanat müziği arasındaki en büyük ayırım, sanat müziğinin yaklaşık bin yıl önceden makamları arasına koma sesleri doldurmuş olmasına karşın, halk müziğinin koma seslere bin yıl dirençle karşı koymasıdır. Yalnız bu ayrım bile halk müziği ile sanat müziğinin ayrı dünyaların sanatları olduklarını kanıtlamaya yeter.

Müzik sözleri bakımından da büyük ayrımlar vardır. Sanat müziği, daha çok, Osmanlıca ile yazılmış Divan Edebiyatı şiirlerini güfte olarak kullanmış, halk müziği ise, yalın Türkçe ile yazılmış halk yazınını yeğlemiştir.

Sanat müziği, yurt sınırları dışında bulunan İran, Arap ve Bizans sanatları ile kaynaşarak, Orta Doğu potasında yoğrulmuş, halk müziği, halkın içerisinde, yabancı etkilere kapalı olarak gelişmesini sürdürmüştür.

"Halk müziği ile sanat müziği arasındaki en büyük ayırım, sanat müziğinin yaklaşık bin yıl önceden makamları arasına koma sesleri doldurmuş olmasına karşın, halk müziğinin koma seslere bin yıl dirençle karşı koymasıdır. Yalnız bu ayrım bile halk müziği ile sanat müziğinin ayrı dünyaların sanatları olduklarını kanıtlamaya yeter."

Sanat müziği yandaşları, Türk müziğinin İran, Arap ve Bizans müziklerinin etkisi altında kalmış olması olasılığını kesinlikle kabul etmemekte, tam tersine, Türk müziğinin bu ülke müziklerini etkilediğini savunmaktadırlar. Türk sanat müziği, Orta Doğu müziklerinden etkilenmediyse, Orta Asya'dan getirdiği pentatonik yapı, durduğu yerde, nasıl oldu da komalı sisteme dönüştü? Türk müziğinin Orta Doğu müziklerinden ayrı bir sanat olduğunu söyleyenlere, Mahmut Ragıp Gazimihal, "Türk Hüseyni makamı ile Fas Hüseyni makamı arasında, bir Türk'le bir Faslı kadar fark vardır" yanıtını vermişti.

Halk müziği sanatçıları, folklorcular, halk müziğini sevenler ve yaşamasını isteyenler gözlerini açmalıdırlar. Sanat müziği, halk müziğini alaturkalaştırmakla yetinmeyecektir. Sanat müziğinin aşırı yandaşları, sahipsiz kalmış bu güzel halk sanatının nesi var, nesi yoksa kendilerine mal etmek, onu özümsemek, ortadan kaldırmak için ellerinden geleni yapıyor, örgütlü bir biçimde çalışıyorlar. Bir tek Türk müziği olduğu, ayrıca bir halk müziğinin olamayacağı safsatası açıktan açığa yayılmaktadır.

Halk müziği ne demekmiş, halk müzik mi yaparmış, gibi yanıltmacalar ileri sürülmekte, Türk sanat müziği kongrelerinde bağırmaktan sesleri kısılan bağnazların, halk sözcüğüne bile katlanamadıkları, şaşkınlık ve ibretle görülmektedir. Bugünkü ortamda, halk müziğinin yardımına koşacak bir kamu kuruluşunun bulunacağını sanmıyoruz. Millî Folklor Araştırma Dairesi, çelişkiler içerisinde bocalamaktadır. Bir yandan Mahmut Ragıp Gazimihal'in *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* adlı kitabını basarak halk müziğinde yakın yıllara kadar koma ses kullanılmamış olduğunu vurgulamakta, öte yandan, koma seslerle doldurulmuş türkü kitapları yayımlayıp koma sesli sisteme arka çıkmaktadır. Bu arada, dört-beş yılda bir yinelediği folklor kongrelerinde, olası bir çatışmayı önlemek için, koma seslere karşı çıkan üyelerini kongreye çağırmamak kurnazlığını göstermektedir.

Bugün, Sarısözen'in radyodaki yerini Sayın Nida Tüfekçi doldurmuş bulunmaktadır. Nida Tüfekçi, iyi bağlama çalan, bilgili, yetenekli ve deneyimli bir halk müziği sanatçısıdır. Neriman Tüfekçi ile birlikte *Memleket Türküleri* adlı bir kitap yayımlamış, TRT Müzik Dairesi yayınları arasında, 1970 ve 1973 yıllarında ayrı ayrı tek kâğıt halinde yüzlerce türkünün basılmasında büyük katkıları olmuştu. Nida Tüfekçi'nin, Millî Folklor Araştırma Dairesi'nde de etkinliği sürmektedir. Yazık ki, türküleri alaturkalaştıran koma ses konusunda, ustası Muzaffer Sarısözen'den daha ileri bir adım atamamış, tersine, koma seslerin savunucusu olmuştur. Bu arada, her türlü bilimsel dayanaktan yoksun "Halk müziğinde makam yoktur", "Halk müziği çokseslendirilemez" gibi saplantılardan kendini kurtaramamıştır.

Halk müziği kökenli olan Nida Tüfekçi, son olarak, Türk sanat müziğini korumak ve geliştirmek amacı ile kurulmuş yeni bir vakfın kurucu üyeleri arasında yer almış ve vakfın yönetim kurulunda da görev üstlenmiştir!

Halk müziğini alaturkalaştıran bu oldu bittinin ardından daha nelerin geleceğini zaman gösterecektir.

Ve bütün bunlar olup biterken, eli kolu bağlı olarak seyretmekten başka bir şey yapamayan bizler, Yunus Emreler'in, Pir Sultan Abdallar'ın, Karaca Oğlanlar'ın, Emrahlar'ın, Veyseller'in yüzüne nasıl bakacağız? □

İBRAHİM OĞLU YUSUF OĞLU ANA: GÜLHANIM

MUZAFFER İLHAN ERDOST

Giriş

Bir "ev", topluluğunun hücresi gibidir. Anadolu'da komşuluk ilişkilerine dayalı yerleşimlerde ev, aynı zamanda, topluluğun tarihinin de hücresidir. "İbrahim Oğlu Yusuf Oğlu", bu hücrelerden biri. Evin "yaşadığı" olaylar, toplumsal değişmeleri, şu ya da bu biçimde kendinde yansıtıyor.

Çocukluğumun yöresi, Çiftlik (Artova), Erzurum ve Rumeli göçmenlerinin daha çok olduğu, yerli Türk (yerlilere "Türk" denirdi), göçmen Türk, Kürt, Çerkez, Ermeni, ya da sünni, alevi, sıraç, ya da müslüman, hıristiyan evlerin katışık olduğu, hepsinin ayrı ayrı ve birlikte bir tarihlerinin olduğu bir birim. Toplumsal gelişmeyle birlikte değişmeleri de farklı. Erzurum göçmenleri dağılmış, kente, şuraya, buraya gitmiş gibi. Kars göçmenleri, daha bir yerleşmiş, işlerini pekiştirmiş. Rumeli göçmenleri boy boy. Selânik göçmenleri, Bulgar göçmenleri, Romanya göçmenleri. Birbirleriyle kaynaştılar mı, ayrıştılar mı, izleyebilmiş değilim. Ermeniler'den hemen hemen hiçbir ev kalmamış. Kimi gruplar, tarikatlara bağlanmış, ayrışmışlar; kimileri siyasal yeğlemeleriyle ayrışmışlar; kimileri çocuğunu okutarak, öğretmen, memur olmanın yolunu izleyerek, kimi ticaret yolunu izleyerek, ayrılmış. Çevre köylerden gelen biraz varlıklılar almış ticaretteki yerlerini.

Ana: Gülhanım
Bibim (Cemile), anam (Gülhanım), emem (Esme) Yer: Çiftlik'te evimizin önü, Yıl: 1940

Aileyi yazmaya ilk kez isteklendiğimde, dedemi yitirdim (1965). Bu nedenle de, Ardos'tan "esir" alınıp Rusya'ya götürülüşünün öyküsü kadar, Ekim Devrimi'nde kaçışının ve dönüşünün öyküsü, bu notlarda kırık dökük. Anılarını saptamadan babamı (1966), halamı (1968), büyük amcamı (1969) yitirdim. Gene de Ardos'tan Tokat'a ve Çiftlik'e gelişin öyküsünü toparlayabildim.

Babam, Erzurum (Oltu/Ardos) göçmeni. Anam, Hamas (Kars) ve Yusufeli (Artvin) göçmeni. Ayrı yollardan ilkin Tokat'a gelmişler (1915/16). Sonra ana tarafım Sulusaray'a (Artova), baba tarafım Çiftlik'e (Artova) geliyor. İlçe merkezi Sulusaray'dan Çiftlik'e taşınınca, Sulusaray'da "muallim" olan Mehmet Asım Hoca (Destebaşı), aylığını almak için Çiftlik'e gelişlerinden birinde, büyük kızı Gülhanım'ı, İbrahim Hoca'nın büyük oğlu Yusuf'a vermiş. Anam da okuma yazma bilmiyor, babam da. Babam eski yazıyı Kuran'la birlikte, yeni yazıyı askerde öğrenmiş. Bir bakıma savaş "ezilmiş"leri.

Ana Gülhanım, şimdi 75 yaşında. Beli bükülü. Bildiğimde güzel bir kadındı. Ben cezaevindeyken (1971 - 74) kemik erimesinden iki büklüm olmuş. Yedi çocuğu oldu anamın. Şimdi üçü yaşamda. İlhan, 17 Aralık 1944'te doğdu. Son çocuğu.

İlhan'ın sinine (mezarına) gitmedi annem. Hâlâ görmedi sinini. Yani öldüğünü kabul etmedi. Ama beklemiyor da onu. Sessiz, özlemli, kinli. Belli etmeden.

Bu anlatı, onun çocukluğunu ve gelinliğinin ilk günlerini içerir. İlhan'ı sormadım ona. O da anlatmadı.

1

Ben kırk günlükmüşüm, analığım gelmiş. Mustafa Kemal'in öldüğü yıl öldü. 32 yaşında. Yemin ederdi ki, 13 yaşında evlendim. Yaylalarda oynuyormuş, gelin etmişler. Babam İd'e aylık almaya gitmiş. İd'de Kafkas beyleri derlermiş, beyimişler, Adil Bey varmış. Adil Bey, "Benim baldızımın bir kızı var, sana vereyim" demiş. Veysel Ağa'ymış babası. "Düğün edek" demiş Veysel Ağa. Bizim memlekette yaşlılar beyaz giyermiş, babam beyaz giyiliymiş, yaşlıymış.[1] "Ben yaşlıyım, düğün etmem!" demiş. O gece nişanlı görmüş. Ertesi hafta gitmiş, hademesiyle gitmiş, getirmiş. Hamas'a.

Babam öğretmenliğe gelmiş Hamas'a. Yusufeli'nde çok öğretmenlik etmiş. Ardos'ta etmiş. Rüştüye'yi okumuş. Doktor edeceklermiş, muayenesinin birine girmemiş, olamamış. De ki, soyunsan ne olacak! Şimdi karılar cılcıblak. Eskiden liseye rüştüye derlermiş herhal, bilmem ama. Rüştüye'yi Erzurum'da okumuş. Kur'anı Kerim'i memleketimizde okumuş. Erzurum'da amcası varmış ama, yatılı okumuş babam. Bizim sülale bakırcı. Babamın babası bakır satarmış. Uzun Ahmet oğulları derlermiş. Bakırcılar (Pakırcılar) de-

yince buluyorlar eskiden, yoksa bulunmazmış.

Önce Ardos'a[2] vermişler babamı. Öğretmen. Ardos'un beyleri varmış. Derviş Beyleri. Akşam olunca, Ardoslu, Derviş Bey'in evine gelirmiş. Elbağlar hizmet ederlermiş. Kaynanam da (Zeynep nenen) öyle derdi. Beylerin kadınları ipek çarşaf örterse, bunlar (halk) örtemezmiş. Halk da ehram örtermiş. Kaynanamın da vardı ehramı. Babam, bakmış, ben bu beylere hizmet edemem demiş, ertesi sabah Hamas'a gelmiş. O zaman öyleymiş. Hamas'a gelmiş, orda kalmış.

Benim anamı da nasıl almış! Onu da söyleyim.

Annemi istemiye, başka bir köyden kırk atlı gelmiş. Koyunlar kesilmiş. Dedemden istemişler annemi. "Annesine danışın" demiş. Yani neneme. Adı Naciye. Neneme gitmişler, istemiye. "Benim kızım verilidir" demiş. "Kime?" demişler. "Burda muallim var, ona verilidir!", İsteyenler gelmiş demişler ki, "Naciyenimın kızı veriliymiş!" Kime demişler. Muallime. Biri demiş ki, öyleyse getirin muallimi nikahını kıyalım. Dayım (Mevlüt) gitmiş, gitmişler, yataktan kaldırmışlar babamı. Bir mendil altın almışlar, 60 madeni lira, başlık parası, getirmişler, nikahını kıymışlar, şerbetini içmişler. Anamın adı Fadime. Babam öyle evlenmiş.

Bizim adette nişanlı görmek var ya. Nişanlı görmeye gitmiş.[3] Orda kalmış. Annem hamile kalmış. Ben doğmuşum, annem ölmüş. Gelin olamamış. Çehizi kalmış. 60 tane ipek çarşaf dokumuş. Annene hiçbir şeyin çekmemiş dediler, gittiğimde köye.[4] Boyu, bosu, çok güzel bir kadınmış.

2

Rus gelmiş, dağı taşı boşaltmış. Babam gönüllü asker gitmiş. Annemin (Resmiye nenemin) babası da kızını görmeye gelmiş. Rus basmış o sıra. Annemi almış çıkmış köyden. Bir ayağında ayakkabı, bir ayağında çarık. Çarık diktiriyormuş, Rus basınca, yetiştiremem diye, bekleyememiş öteki çarığın bitmesini. Annem derdi ki, ben dedemgildeymişim. Hafize kucağındaymış.[5] Kar yağıyor, kurşunlar vızlıyor. Annem çocuğuyla karın içine oturmuş, kalmış. Bakmış ki babam geliyor. Onları görünce babam, tüfengi almış, almış annemi, çocuğunu, Yusufeli'ne getirmiş.

Yusufeli'nde kardeşine, emime rasgelmiş. Emim savaşta sol omuzundan vurulmuş. Yaralanmış. Kâğıt vermişler, dönüyormuş. Babam, annemle Hafize'yi emime bırakmış, geri gelmiş köye, beni almaya. Ben iki yaşındayım. Hamas'a geliyor. İkindi üstü, beni alıyor, çıkıyor. Sırtında.

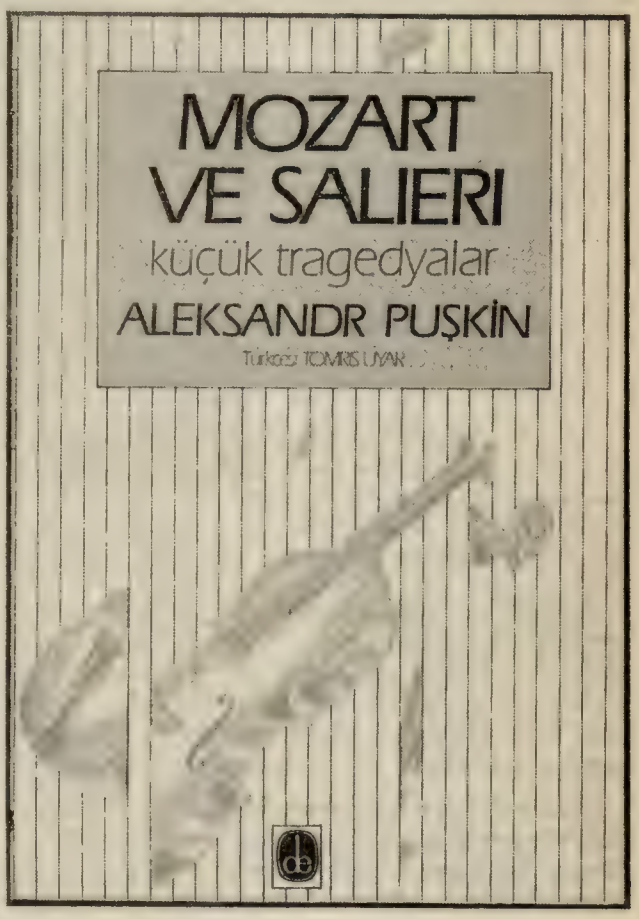
Bir dağa çıkmış babam. Yanında da bir arkadaşı varmış. Babam derdi ki, karın içine gömüldük oturduk. Ben uyumuşum. Dağın eteğinde, gâvurlar ateş yakmışlar, Rus mu, Ermeni mi, bilmiyorum, birini getiriyor, ateşe atıyorlar, adam bağırıyor, onlar oynuyorlar. Sabaha kadar on kişi yaktılar. Saydım. Korkuyormuş ki, ben uyanır, ağlarım, bizi de bulur, yakarlar. Sabaha doğru uyudular. Biz ordan kaçtık.

Akşama kadar gitmişiz. Bir hana varmışlar. Ağzına kadar asker. Bize bir lokma yer vermişler. Biri elma satıyormuş. Elma istemişim. Ağlıyormuşum. Babamda hiç para yokmuş ki, alsın. Okkası kırk para. On para bile yok diyor babam. Biri kolundan vurulmuş, sürüne sürüne gelmiş, babama yaklaşmış. Demiş ki sen binbaşı ol, ben neferin olayım, ben çocuğu sırtlanırım. Babam bir kâğıt yazmış. "Sen bu çocuğa bir elma al, ben sana sonra veririm parayı" demiş. Adam elmayı almış, yemiş, uyumuşum.

Sabah olmuş. Adam yalvarmış, sırtına gitmiyormuşum. Babam sırtlanmış, Yusufeli'ne gelmişiz.

3

Efenbam (babasına böyle diyor)[6] asker sevkini yazıyormuş. Haber gelmiş ki, Yusufeli'ni Rus basacak. Efenbam, amcamın karısına (Asiye) demiş ki, çocukları hazırla, gece gelip seni alacağım. Emim de iyileşmiş, yeniden asker etmişler. "Ben seninle yalnız



gelmem'' demiş. Babası yakınmış. Çocukları almış, babasının evine gitmiş. Rus da hiç gelmemiş ya.

Gecenin saat beşinde çıkmışız. Bir at vermişler babama. Bir heybenin bir yanına Hafize'yi, bir yanına beni koymuş. Ata da annemi bindirmiş. Babam önde. O zaman yol yok, karın ışığıyla gitmişiz.

Bir noktaya gelmişiz. O zaman karakollara 'nokta' derlermiş. Karakol karakol gidiyoruz. Binbaşı rasgelmiş, askerini sevkediyormuş. Binbaşı babama demiş ki, seni de askere götüreceğiz. Babam da, benim karım filanca köyden, çocuklarla burada nasıl bırakırım. Kâğıda bakmış binbaşı. O zaman şu kavağa çıkar, sela verirsen seni bırakırım demiş. Babam da kavağa çıkmış. Sesi çok güzelmiş. Sela vermiş. Ağlamışlar. Binbaşı bir kâğıt vermiş. Karahisar'a gelene kadar kimse sormamış. Karahisar'da 40 gün kalmışız. O kadar biliyorum ki, eteğime fındık korlardı, askere fındık verirlerdi, tayın yerine, donumuz yok, bez yok ki don diksinler, entarinin yanlarından döküledöküle gelirmişim. Gelirmişim ki, bir avuç kalmış. O zaman kâğıt mağıt bulunmazdı. Dünyada bulunmazdı bir parça kâğıt.

Ana: Gülhanım
Oğul: Muzaffer, Gelin: Rana, Torun: Suları
Yer:. Ankara/Ev, Yıl: 1974

Erzurumlu biriyle yolda babam tanış olmuş. Bir handa, annemin çarşafıyla Erzurumlu kadının çarşafını perde çektiler. Altımıza keçe serdiler. Üstümüzde hiçbir şey yok. Büzüldük yattık.

Çilehane'ye geldik. (Tokat'a yakın, Almus'u geçtikten sonra, Çerkez köyü). Üç gün kaldık. Çerkezler bize çok hizmet ettiler. Yıkanmışız. Yolda gelirken bir bakır leğen bulmuşlar. Gidenler eşyalarını döke döke gitmiş. Annem de leğeni misafir kaldıkları eve bıraktı.

4

Tokat'a geldiğimizde, annem derdi ki, elmalar böyle böyle (ceviz kadar) olmuştu. Efenbam senin gibi hesap yapmış, 35 gün yol gelmişiz. Geldiğimizde, hükümet bize, Örtmeliönü'nden bir ev verdi. Altlı üstlü büyük bir ev. Derlerdi ki, Ermeniler gitti de, evleri boş.

Tokat'ta efenbam Köprübaşı'nda muhacirlerin sevk yerinde çalışmaya başlamış. Gelen muhacire nereye gideceksin diye soruyor, şuraya şuraya sözgelimi. Kâğıda yazıyor, veriyor. Her muhacire bir tayın veriliyor. Büyük küçük, adam başına bir tayın. Kazan kaynarmış, herkese bir tas da çorba verilirmiş.

Babam Tokat'ın havasını kaldıramamış. Ardanuş'taki talebelerinden biri Tokat'ta müfettişmiş. Tanımış. Demiş, Sulusaray'ın havası Sarıkamış'a benzer, Sulusaray'a vermiş babamı. Sulusaray'dan beş-altı araba geldi. Öküz arabası. Tokat'a tahıl getiriyor, boş dönüyorlar. Eşyamız yok, hiçbir şeyimiz yok. Muhaciriz. Değişecek elbisemiz yok. Üstümüz başımız kirli. Efenbama sandık dolusu vermişler, almamış. Ermeniler bırakmış.[7] Biz nasıl bırakıp çıkmışsak. Efenbam almamış. ''Günahtır, sahabı giymemiş, siz nasıl giyeceksiniz!'' Nenen derdi ki, ''Bizimki de Urus'a kaldı!'' ''Olsun'' derdi deden.

Bir arabaya deden yattı. Bir arabaya nenen. Bindik gittik. Akşam Çırdak'a gelmişiz. Yatarken Çerkezler kendileri arasında konuşunca, nenen korkmuş, çocukları keserler diye. Dama yatak serdiler, damda yattık. Sabaha kadar nenen uyumamış. Hamit Beylerin evinde kaldık. (Sonra da aynı eve kızını verdi). Sabahtan Sulusaray'a gittik Kasımoğulları'nın evinde misafir olduk. Orada üç gün kaldık. Ev tuttular, gittik eve.

5

Oranın (Sulusaray'ın) mektebini de babam yaptırdı. Altı mapusaneydi, üstü mektep. Temeli eşerken yaşlık görmüş babam, burayı eşin demiş. Üstü yazılı büyük bir lenger çıkmış. Çeşmeymiş, çeşmenin önünü lengerle kapamışlar. Su çıktı. Lengeri, çok kıymetliymiş, müzeye götürdüler.

Uşakları okutmaya başladı. Yazın köylerin üzerine gitti. Ambarın üstüne duruyordu. Mühürcüleri vardı. Çecler çıkınca, haber verirlerdi. Mühürcüler gider, akşam mühürlerdi.[8] Sabah gider, ölçer, onda-biri, aşarı alırlar, getirir ambara korlardı.

Yanından yöresinden mühürlerin bozulduğu olurdu. Babama şikâyet ederlerdi. Babam mülayim bir adamdı, ''olur olur öyle şeyler'' derdi. Köy ağaları vardı. Tokat'tan gelirdi köy ağaları. Bacada biri çağırırdı, yarın hükümetin ambarı gidecek diye. Parasıynan taşırlardı. Köylüler, öküz arabalarıyla götürürler, askeriyeninse ambarına, hükümetinse hükümetin ambarına, ağaların ise ağaların ambarına döker gelirlerdi. Ambar da ayrıydı. Buğdayı, arpası, fiği. Mısırı olanın mısırından da alırlardı. Tütün ekerlerdi, tütünden alırlardı. Afyon ekenin afyonundan. Hükümet bir kâğıt verirdi. Askeriyeninse askeriyenin adamı gelirdi, hükümetinse hükümetin adamı gelirdi, köy ağasınınsa köy ağasının adamı gelir, aşarı o alırdı. Köy ağası, köyün aşarını alırdı. Köy köydü.

Babam yazıcıydı. Mühürcüsü vardı. Bekçisi vardı. Köylülerden her gün biri yemek verirdi. Dokuz oraya döktün, bir buraya dökerdin. Babam yazısını yazardı.

Her köyde bir ambar vardı. Köylü ambara hatıra olarak taşırdı.

Ambarlardan çalan olurdu. Çalınmaz olur muydu? Tahıl o sıra çok pahalıydı. Çatıyı söker, sırığa teneke bağlayıp, damdan çekerlerdi. Balıkhisar, Almalı, Ballıkaya, Alanyurt babamındı.

Malumseyit köyündeki ambarı, müdür (Sulusaray kaymakamlıktan müdürlüğe düşmüştü) gelene satmış. Bir heybe altın doldurmuş, kaçıp gitmişti. Bulsalar asacaklardı ya, bulunmadı, kayboldu.

Balıkhisar'da ambarı soydular. Abid dayı soydu dediler. Gelinlerinin entarisine kadar soydu hükümet aldı.

6

Balıkhisar'a bizi davet etmişlerdi. Ağalar davet etmişti. Biri Dursun dayıydı, Hacıgilin Dursun derlerdi. Deli Memet Ağa. Bir de Abit dayı vardı. Sulusaray'ın memurlarını memnun etmek için davet ettiler. Beş öküz arabası. Arabalar karı kız dolu. Kaymakamın karısı, Resmiye nenen, karakol kumandanının karısı, (o karakol kumandanını Çime'de eşkiyalar vurdu, yeni evlenmişti, Sulusaray'a defnettiler), müdürün karısı, ne müdürüyse bilmiyorum. Kaymakamın karısının yanında üç hizmetçisi vardı. Bizim yanımızda da iki hizmetçi vardı. Biri Rum, Trabzonlu'ydu; adı Anadolu, sahabı çıktı, geldi babası buldu, götürdü. Öbürü Gümüşhane'liydi, Naibe. Onu da babası buldu, götürdü. O zaman kızını, çocuğunu oraya buraya verirlerdi. Tek bir çorba içsinler diye.

Balıkhisar'da ağırladılar bizi, yedi gün.

Gene arabaları koştular. Yola çıktık. Bizim araba öndeydi. Arabayı bir adam çekiyordu. Arkamızdaki arabalarla aramız açıldı. Döndük baktık, arkamızdaki arabalar yok. Durduk. Bir adam geliyordu, telaşlıydı. Bize işaret etti ki, gidin, durmayın. Geldi bize yetişti.

Anlattı ki, çeteler önlerine çıkmış. Silahlı. Demişler ki, biz açız, size kötülük yapmak istemiyoruz, altınlarınızı verin, yoksa hepinizi öldürürüz. Kadınlar boyunlarındaki altınları, kollukları ne varsa çıkarmış vermişler.

7

Sulusaray'a geldiğimizde 30 paraya, 40 paraya bal aldı babam. O kadar ucuzdu. Sonra kıtlık oldu. Bir bit düştü, bir bit düştü ki. Tokat'tan bir ütü geldi. Herkes gitti, çamaşırlarını silkedi, ütüye verdi. Bit ağaçlara düştü dediler. Yoksulluk, pislik, ölüm.

Sulusaray'da, Çermik'te, böyle ot yayılan on yaşındaki çocukları gördüm. Ot yedi öldüler. Afyon geldi, dağıldı. Efenbam dağıtıyordu. Nüfus başına bir okka, iki okka. Yağı alınmış haşhaş. Afyon kaptını derlerdi. Günde iki-üç ölü olurdu. Uyuz oldu herkes. Ben de oldum. Hepimiz olduk. Uyuz olmayan kim. Doktor moktor yoktu. Sonradan aydan aya geldi.

Çermik (kaplıca) eskiden göldü.' Eski padişahlar yapmışlar, üstü ardıç kaplıydı. Köylü orada yıkanırdı. Üstünün ağacı çürümüştü. Yusufeli'nden gelmiş bir usta vardı. Söktürdü babam. Duvarından iki çuval para çıkmış. Sökülünce yeniden yapılsın diye gömülmüş, ama para yanmıştı. Babam kâğıt yazdı, koydu. İlk defa paralı oldu. Beş paraydı.

8

Epeyce ortalık dindi, herkes rahatladı. Sulh olunca yol açıldı. Erzurum muhacirleri geri gitti. Sulusaray'da da, Çermik'te de, hiçbir yerde kalmadı. Biz de toplandık. Sulusaray'da, köprübaşında, bize vesika vermediler. Orada çadır koydular, vesika dağıttılar. Ambarlar babamın üzerine olduğu için bize vesika vermediler. Biz de geri geldik.

9

Emim orda (Sulusaray'da) evlenince, babam küstü emime. Karısı memlekette kalmış gelmemiş. İki kızı, karısı var, evlendi diye küstü kardeşine. Bizi aldı babam, Çermikönü'ne getirdi.

Bir oda tuttu babam. Öbür odada, Battal ile karısı var? İki odanın arasına bir dolabımız var onu çektik.

Tostan Beyin kızını Sabuncuoğulları'na vermişlerdi. Sıvaslılar. Oğlu öğretmen, oraya gelmiş, düğün ettiler. Bir hafta çaldılar, çığırdılar, gece gündüz durmamacasına. Et kavurmuşlar. Ahmet dayın ağlamış, ben et isterim diye. Annem dedi ki, git de el ucu kadar et versinler. Ahmet'in de elinden tuttum. Gittim bir kadından et istedim. Bana epeyce et verdi. Getirdik közlüyoruz. Bir kadın geldi, dedi ki, bu eti çocuk yesin de siz yemeyin. Annem, niye diye sordu. Bu eti bizim delikanlılar, Çime'den, Kızılbaşlar'dan çalmışlar da. Çerkezler köylerden mal çalarlardı. Annem olsun dedi, et ettir, yedik. Sonra kadın bize et getirdi. Bu, bizim evin eti dedi.

Altı ay kaldık. Babam, Tostan Beyin evinde otururken, birkaç kişi giriyor, fiskos birşeyler konuşuyor, çıkıyor giriyorlar. Anlamış ki ortalık karışık.

O gün bir öküz arabası tutmuş. Evi yükledi, Sulusaray'a geldik.

10

Caminin hatipleri olur ya, hatip başları. Adını bilmiyorum, Sulusaray camisinin hatibiydi. "Hatip" derlerdi. Bir de Tostan Bey, Çermikönü'nden. Kafkas'tan gelme Çerkez. Bu ikisi köylüyü topluyorlar. Cahilleri. Basak, sen Tokat'a vali ol, bu Zile'ye kaymakam olsun diye. Hepsine birer silah veriyorlar. Yığıldılar, saklandılar. Senin atını götürüyorlar, onun atını. Cebren. Köylerden. Hükümet "Kongra", onlar da "Şereat".

Efenbama haber gönderiyorlar ki, bizden olacak, hem de tabur imamı olacak. Hayır diyor efenbam, ben hükümetten ayrılmam. O zaman "seni öldürürüz" diye haber gönderiyorlar. Efenbam musafını aldı, camiye gitti, üç gün camide kaldı. Biz de evde kor-

kuyoruz.

Üçüncü gün, ben çocuğum ya, tepeye çıktım, Allahım,her yer silahlı ki, köyün görüneceği yok. Zile'yi basmışlar. Yüz kişi, tabur kaç kişiyse. Askerin ayakları yalınayak, seni bana, beni ona ipinen bağlamışlar. Don gömlek. Üstlerini soymuşlar. Dağ taş getirmişler. Gördüm ya, eve geldim, yüzükoyun düştüm. Düştüm, annem geldi, dedi ki, "Kız seni kim dövdü?", ben de, çık da bak dedim, adamları nasıl getirmişler. Annem çıktı kapıya, bakınca bağırmaya başladı, "Bu gâvurun yerinden kaçmadı ki kurtulak!"

Komşular geldi. Hasan Ağa derlerdi, Hasan Ağa gelmiş. "Yenge hazırlan, bu gece sizi kaçıracağız." Ne hazırlanacağız. Bir şeyimiz yok ya. Üstümüz başımız giyili, oturuyoruz. Hafize, ben, Ahmet. Ahmet o zaman küçük. Daha meme emiyor.

Babamı, Aşıroğlu Hafız Efendi, yatsı vakti, gece kaçırmış. Bir at onda, bir at babamda.

Gece öküz arabasıyla kaçtık. Iğdır'a geldik. Soğuktan zıngır zıngır titriyoruz. Bir hocanın evine girdik. Ocağa dizildik. Bir çorba yapmışlardı. İçtik. Arabaya bindik. Geldik Kızılyokuşa. Tokat'ın oralarda Tahtuba filan hep Urum.[10] Etrafı büyük şapkalar başlarında. Pelerin gibi bir şeyler giymişler. Atlara eşeklere binmişler, geliyorlar. Yollar dar. Karşı karşıya gelince korktuk. Arabayı süren adam dedi ki, bunlardan korkmayın, bunlar yolcu. Geçtiler yanımızdan.

Tokat'a geldik. Efenbam karşıladı bizi. Tokat'ın Recisi var ya. Reci'nin (Reji, şimdiki Tekel) orda bekliyordu. Aksu'da bir ev tutmuş. Müfettiş efendi iki kat da yatak yollamış. Arabayı çevirdiler. Çocuklar çevirdiler bizi. "Çerkez, çemene yazık" diye. Arabayı sardılar. Biz korkudan büzüldük. Annem bağırdı. "Biz gâvurun içinden kaçtık, geldik gene gâvurun içine düştük" diye. Arabacı bir öğendere bir yana savurdu, bir öğendere bir yana. Çocuklar kaçtı. Geldik eve.

Bir ay kadar sonra. Dükkânları kapattılar. Dükkân sahipleri, askeriye mektepleri, yetim çocukları orda okuyordu, onlar, çoluk çocuk hepsi. Çete Kızılyokuşta. Ekmek-tuz alıp gidiyorlar. Rus'a öyle giderlermiş.[11] Rus ekmekle tuzu gördü mü, bırakır geri gidermiş. O zaman öyleymiş adet. Çete, Zile'yi bastığı gibi gelip basmasın Tokat'ı diye, ekmek-tuz alıp çeteye karşı gidiyorlar. Kızılyokuşa.

Onlar karşılamaya giderken, arkadan Sıvas askeri geliyor. Çeteyi Kızılyokuş deresinde sıkıştırdı. Önünde de Tokat'tan gelen asker. Halk, gençler, çeteyi teslim aldılar, getirdiler. İçeri tıktılar. İncelediler. Üç ay. Her gün asmaya başladılar. Bir günde otuz kişi astılar. Sabahları ekmek almaya çıkamazdım. Kırkbadalların başına çıkardım. Karşıma çıkardı. Mahkeme önünde. Bir kadını da çuvala koyup asmışlar. Çetelere cephane taşımış çuvalla. Gençleri hep astılar. Başlarına bir şey yapmadılar. Yaşlı diye asmamışlar. Bir ay Tokat'ta, Zile'de, Sıvas'ta hergün çeteler asıldı. Sonra af çıktı. Sulusaraylı Hatip çıktı. Ama beş katlı evi vardı, çeteleri işgal edince, evini yaktılar. Çoluğu çocuğu dışarda kaldı. O zaman kanun öyleydi. Askerden kaçanı evde bulamazlarsa, yakarlardı evini.□

Sürecek

Açıklayıcı notlar:

1 Gordlevski, "Küçük-Asya Selçuklu Devleti"nde, Selçuklular döneminde Oğuzlar'ın, başlangıçta, yas tutarken, "beyaz" giyindiğini, siyah giyinmeyi, daha sonra Ermeniler'den almış olabileceğini yazıyor.

2 Baba tarafından dedemin köyü Ardos, Oltu'ya bağlıdır. Yörede üç Ardos vardır.

3 "Nişanlı görmek", babam tarafında da var. Nişanlandıktan sonra, damadın, kız tarafının evine alınması, nişanlısıyla yalnız kalması, geceyi geçirmesi, yörenin adetleri arasında.

4 Otuz yıl kadar sonra, 1945'te, babamla birlikte Hamas'a gezmeye-görüşmeye gittiği günlere değiniyor annem.

5 "Hafize", kızkardeşi. Anlatıdan okurun çıkaracağı gibi, annem doğarken, annesi ölmüş. Kırk günlükken, babası yeniden evlenmiş. Hafize, baba-bir, ana ayrı kızkardeşi. Ahmet ve Yusuf da öyle.

6 "Efenba", efendi-baba'nın kısaltılmışı.

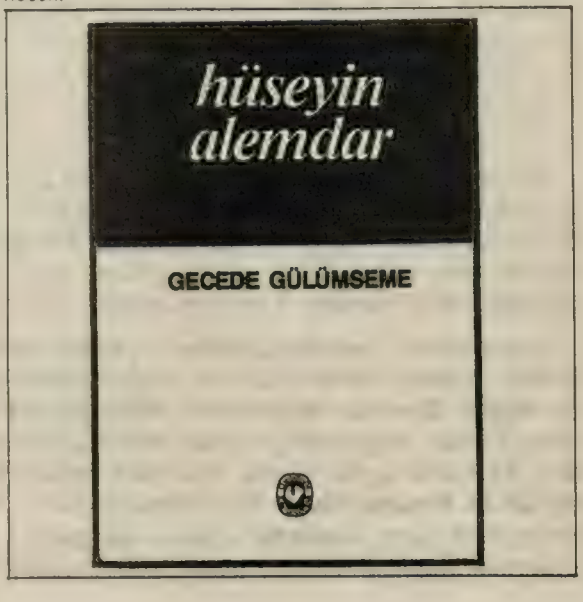
7 Tokat'ta Ermeniler'den kalan evlerden sandıklar alınmış. İçleri açılmadan satılmış. Öteki anlatılarda da geçecek.

8 "Çec", tığ savrulduktan sonraki tahıl yığını. Tahıl tahta kürekle toplanır, dairesel piramit oluşturulur, çevresi 15-20 cm. eninde düzlenir, tahtadan yapılmış, özel işaretleri olan mühürle, düzlenen çembere, mühür basılır. Çec, yandan alındığında, mühür izleri bozulur, üstten alındığında, piramit bozulur. Tığ, genellikle, ikindi üstü, akşam yeli çıkınca savrulduğu için, akşam namazında çec oluşur. Bu nedenle de, akşam mühürlenir, ölçme, ertesi sabaha bırakılır.

9 Çermik, bugün ünlü bir kaplıca. Sulusaray, eski Anadolu topluluklarının önemli yerleşim yerlerinden biri. Şimdi, yapılan kazılarda, eski kentin kalıntıları çıktığı için, yerleşim yeri değiştirilmek ve tüm alanda kazı yapılmak isteniyor.

10 "Kızıliniş", ya da "Kızılyokuş", Tokat ile Artova arasında. Cahit Külebi'nin "Tokat'a Doğru" şiirinde. Gediğin sağında Eyrep ve Tahtuba'da Rumlar otururdu. Selanik göçmenleriyle değiştirildi.

11 Rus komutanına, halkın yaşlıları, bir tepsi içinde, ekmek, tuz ve Kuran sunuyor. Komutan ekmek ve tuzdan tadıyor, Kuran'ı baş hizasına kaldırıyor. Bu, sivil halk ile işgal eden asker arasında, bir çeşit iyi niyet anlaşması. Sonraki anlatımlarda sık sık yinelenecek.



NE AVUNTUDUR, NE MALÛMU İLÂM

BÂKİ UĞUR

Amerikan ve çoğu Batı bilimkurgu öykülerini, çizgi roman ya da filmlerini bilirsiniz. Hemen hemen hepsinde geleceğin son derece ileri, yüksek teknolojisinin her şeye hâkim olduğu bir dünya anlatılır. O dünyada teknik ne kadar ilerlemişse, o teknikle iç içe yaşayan insanlar o kadar ilkeldir. Kılık kıyafetlerinden duygularına, özlemlerine, davranışlarına kadar her bir şeylerinde barbarlık yansır. Barbarlık mı yüceltiliyor, insan mı "aslî" düzeyine indirgeniyor, bilemezsiniz. Aslında teknik aygıtlar, robotlar, yerleşim fabrikalarına dönüşmüş kentler insanı bir kenara itmiştir. Makineler âdeta "insan"laşmış ve insana yakıştırılan en aşağılık, en gaddar, en yaban huyları devralmışlardır. O "insan"ın kendi sûretinde yarattığı makinelerle, o makinelerin sûretinde yeniden iki ayak üzerine dikilen insan kılıklı yaratıklar dört milyar yıllık gelişimin ürünü dünyayı birkaç yüz ya da bin yıl içinde göz kamaştırıcı güzelliğinden arındırıp en hastalıklı cehennem hayallerini aratmayacak bir kâbus âlemine çevirmişlerdir. Şiddetin baş tacı edildiği o âlemde teknoloji ve bilim, ölüm-yıkım araçlarını geliştirmekte "harikalar" yaratmıştır. Her yerde her an savaş vardır. Makineleşmiş insanlarla insanlaşmış makineler "dünya hâkimiyeti" için birbirlerine girerler. Gerçi hemen hemen her seferinde bir ya da birkaç "kahraman" çıkıp dünyayı bir tek kişinin, grubun ya da başına buyruk denklemin kölesi olmaktan kurtarır ama, dünyaya hâkim olma hırsının ve savaşın bundan yüzlerce ve binlerce yıl sonra da sürüp gittiğine, insanların kölelikten hep son anda kurtarıldığına, bunu da vur-kırda, şiddette, yakıp yıkmada ve öldürüp yok etmede en baskın çıkanlara borçlu olduklarına tanık edilirsiniz.

Bütün bunlar (Batılı bilimkurgunun bu hâkim karakteri) durup dururken ortaya çıkmış bir olgu değil. Hayata küsmüş bir hastalıklı hayal gücünün gelişi güzel kuruntuları da değil. Bu gelecek dünya ve bu gelecek insanlık imajı emperyalizmin dünyaya ve insana bakışının geleceğe projeksiyonudur. O imajda kapitalizmin özü yansıyor: Kapitalist sistemin dünya sorunlarına o özle tam uyum içinde yaklaşımının, kendini ayakta tutma uğruna bugünkü uygulamalarını insanın "doğası" ve insanlığın "kaderi" adına daha nereye kadar vardırabileceğinin kanıtları sergileniyor; ve o özde mündemiç insan malzemesine o doğanın "mutlak"lığı, o kaderin "kaçınılmaz"lığı temelinde yüklenen işlev gözler önüne seriliyor.

Sosyalist ülkelerde de bilimkurgu ilgiyle izlenen bir edebiyat ve sanat türü. Ama o ülkelerde bilimkurgu dünyanın geleceğini belirleyen gelişme dinamiklerini çok başka türlü irdeliyor; insanlığın kaderinde, insan malzemesine bambaşka bir yaklaşımın öngördüğü yönleri vurguluyor. Sosyalist ülkeler bilimkurgu yazarlarının geleceğe yönelik "hayal"leri de, o ülkeler politik pratiğinin dünya sorunları karşısında sergilenen tavrında olduğu gibi, *sosyalizmin* insana nasıl baktığını gösteriyor, sosyalizmin özünü yansıtıyor. Meselâ sosyalist bilimkurgunun geleceğe bakışıyla Sovyetler Birliği'nin yürürlükteki mevzuatında savaş propagandasının yasaklanmış olması hiç de birbirinden bağımsız olgular değil.

Bu bağlamda, çağımızın bilimsel-teknolojik devriminin dünyanın geleceğiyle, o geleceği belirleyen süreçlerle yakın ilişkisi üzerinde durmak gerek. Kapitalizmin üretici güçleri geliştirme yeteneğini henüz tam yitirmediği bir gerçek. Bu olgu, aynı kapitalizmin, üretici güçlerin çok-yönlü tam gelişmesi, bilimsel-teknolojik devrimin insanlık yararına işlevlendirilmesi önünde bir engel olduğu gerçeğini değiştirmiyor. Her iki olgu birlikte ele alındığında ise kapitalizmin, genel olarak nicedir varıp geldiği yerde ve özel olarak da ona dünya çapında "yeni" geçerlilik ve itibar sağlama gayretlerinin inadına hızlandırıldığı bir dönemde insanlığa ne gibi bir gelecek sunduğunu olanca somutluğuyla görmek mümkün. Bilimin ve tekniğin -biyoteknolojiden gelişkin enformatiğe, nükleer enerjiden süper iletkenliğe kadar, vb.- sonsuz gelişme potansiyelinin (bilimsel-teknolojik devrimin henüz daha ilk emekleme evresini yaşadığımızı unutmayalım) sömürü ve kâr tutkusunun pençesinde nasıl çığrından çıkacağını, insanın "doğası" üzerinde temellendiği iddiasını sürdüren kapitalist devletin bundan yararlanarak toplum ve bireyler üzerinde tahakkümü ne boyutlara vardıracağını kestirebilmek için çok fazla ileri görüşlü olmak gerekmiyor.

İnsanın doğa üzerinde hâkimiyet kurma yöntemlerini ve araçlarını sürekli *tersine* geliştirerek *onların* insan üzerinde hâkimiyetini "kader"e dönüştüren bir gidiş!

Batılı bilimkurgunun âdeta içgüdüsel yönelimi ve vurgulamaları bunun bir göstergesi. Başka göstergeleri de var; Batılı bilimkurgunun ilgileri ve hayalleriyle tam uyum içinde, ama daha elle tutulur, daha güncel: Endüstriyel robotların ve her türden otomasyonun kapitalist üretim faaliyeti dışına sürdüğü insanlara "toplumun sırtında yük" gözüyle bakan ekonomik/sosyal politikalar, tekeller gödümlü iletişime yüklenen genel beyin yıkama işlevi, o çerçevede ardı ar-

kası kesilmeyen şiddet, vahşet, porno pazarlaması, kültür ve sanatla kitlelerin günlük hayatları arasında derinleşen uçurum, savaş harcamalarında baş döndürücü artış -ekonominin, toplumsal seçeneklerin, giderek bilincin militarizasyonu-, topyekûn nükleer savaş stratejileri, yıldız savaşları projeleri, dünya jandarmalığı misyonu, Rambo sendromu...

İki dünya sistemi arasındaki çelişkinin odak noktası burada yatıyor. Söz konusu olan, dünyanın ve insanlığın bugünü kadar geleceğidir de.

Ne ki bunu söylemesi kolay, tarihin tekeri geriye döndürülemez dememek kadar kolay! Sözün kolaylığına kanılmamalı; insanlığa Batılı bilimkurgunun "öngörü"lerinde arınmış bir dünya hazırlayan süreçler açık seçik görülmeli ve -asıl- bunların önündeki engelleri aşma gereğinin *âciliyeti* kavranmalı. Tarihin tekeri geriye döndürülemez ama, bazen yerinde sayarcasına yavaş ilerlediği oluyor. Çağımızda kapitalizm bütün umudunu buna bağlamıştır. O umutla, o umudu besleyen teknik becerileri ve ideolojik propagandasıyla kendine moral aşılayarak, yeryüzünde ilerlemenin ve barışın yolunu kesen mevzileri elden çıkarmamak için çırpınıyor; insanın insanı sömürmesine karşı çıkışın reel süreçlerini yokuşa sürüp sürüncemede tutmak için elinden geleni geri koymuyor. Bilimsel-teknolojik devrimin sağladığı tüm imkânları bu uğurda harcayıp çarçur ederek, çarpıtarak ve insana karşı çıkartarak yakın ve uzak geleceğin felaket habercisi uğursuz güçlere dönüştürüyor.

Bu durumda kapitalizmin direşkenliğinin kırılmasını maddî süreçlerin kendiliğindenliğine bırakmak, o direşkenliği *bir an önce* boşa çıkarma cehdini, bir başka deyişle, tarihin hükmünün infazını her yerde hızlandırma gereğini kavramamak, bile bile felâkete göz yummaktır. Görece çok yakın bir zamanda üzerinde on milyar insanın yaşayacağı bu dünyada *hayatın* geleceğine sahip çıkma sorumluluğundan yan çizmektir. Kurtuluşun *sosyalizmde* olduğunu söylemek de, işte bunun için, ne "kader"e ayak direyen beyhude bir "avuntu", ne de "malûmu ilâm"dır. İnsanlığın durumunun âciliyetini vurgulamaktır.

Sosyalizm umudunu her durumda, her şeye rağmen ayakta tutuyor muyuz? Yaşadığı her yerde, filizlendiği her bir avuç toprak parçasında sosyalizme coşkuyla sahip çıkıyor muyuz? Yaşayan sosyalizmin tüm insanlığa bugüne kadar sağladığı sayısız kazanımların ve kazanımlar uğruna katlanılan onca fedakârlığın hakkını vererek, onları burjuvazinin hayasız ideolojik/politik saldırıları, sabırsız ve hercai entelektüalizmin iflâh olmaz reddiyeciliği, çocukluk hastalıklarının her dönemeçte yeniden nükseden marazî tezahürleri, içinden pazarlıklı reel-politiker dengeciliğin, ukala tarafsızlığın çarpıtmaları ve karaçalmaları karşısında metanetle savunuyor muyuz? Sosyalizmin, *yaşadığı için,* hayatın her alanında mevcut ve gelecek sorunların, çelişkilerin çözümlerini de kendi dinamik yapılanışı içinde taşıdığını kavrayabiliyor muyuz? Yılgınlığın, karamsarlığın, umutsuzluğun ya da yerde aranırken gökte bulunan sahte umudun üzerine yürüyor muyuz? İşçi sınıfına ve onun değerlerine sahip çıkarak sosyalizmin politikasına tüm gerekleri, araçları, gereçleriyle gecemizde de, gündüzümüzde de akıl erdirebiliyor, omuz verebiliyor muyuz? Çalışan halkın, kitlelerin tarihe çağlar aştıran engin potansiyeline güveniyor muyuz?

O zaman insanlığın durumunun âciliyetini gerçekten kavramışız demektir. Tarihin hükmünün infazında daha hızlı yol alınacaktır. □

AHMET ERHAN

GÜNIŞIĞI

Senin göğüne dolan kanatların hepsi de
avuçlarıma teğet geçti
Rüzgârlara açık bir kıyı kaldı bana
İpi kopuk bir uçurtmam var adını özgürlük
koydum
Parmaklıkları aştı da vurdu parmaklarıma

Yitirdim kimi şeyleri biliyor musun
Herkesin bir bardağı durmadan
doldurduğu yerlerde
Bir şairin ölümü bir dalın kırılmasına
benzer
Köprü olmak için bir uçuruma bedeniyle

Yaşını başını almış bir günışığı yeter bana
Seninle oturup sabahı seyretmek için
Kimi sözcükleri öyle çok kullandım ki
yaşamımda
Konuşamıyorsam buna yor, özür dilerim...

SİLAHŞÖRÜN GÖLGESİ

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU

"The Shadow of The Gunman" (1923)
Ekim 1987
Yer: A.S.T.

Oyun bittiğinde yerinizden, içinde oturduğunuz koltuktan fırlayıp, büyük bir hızla sahnedeki yerinizi alıp, oyuncularla birlikte seyircileri, salonu selâmlamak istiyorsunuz. Oysa, seyirci sizsiniz. Kendiniz seyircisiniz. Ama, oyuncularla birlikte olmak istiyorsunuz nedense. Çünkü oyun boyunca, tam yüz dakika dolup dolup taşıyorsunuz oyunla, bütünleşiyorsunuz oyuncularla. Bu da sizin dışavurumunuzu hazırlıyor, dışlaşıyor ve kendinizi bu oyun içinde dıştalaştırıyorsunuz. Ya da dıştalaştırılmış olarak buluyorsunuz. Zaten gözleriniz dopdolu, yüreğiniz afacan, beyniniz akılcı bir gururla dolu. Neden?... Çünkü amaç, bir Cumhuriyet'i kurmak, çünkü hedef, insanı insan yapan özgürlüğe kavuşturmaktır. Yani, bir insanı insanın, insanları insanların boyunduruğundan kurtarmaktır. Tarihsel savaşımı belli bir yerde, belli bir zaman kesitinde başarıya ulaştırmaktır. Tarih, burada, 1920, yer-mekân da İrlanda olsun. Oyunun teması; bağımsızlık süreci. Varılacak nokta; Cumhuriyet yönetim modeli. Ve oyun başlıyor.

Ankara Sanat Tiyatrosu, Güz 1987 döneminde O'Casey'in bir oyunuyla perdelerini açtı: "Silâhşörün Gölgesi". Ülker İnce'nin gayet akıcı ve saydam bir çeviriyle dilimize kazandırdığı, hem oyuncu hem de yönetmen Rutkay Aziz'in sahnelediği, Sertel Çetiner'in de en güzel bir biçimde çevre düzenini hazırladığı bu oyunun sözü edilmeden geçilemeyecek bir siması da Cezmi Baskın. Gerek "Bir Halk Düşmanı" gerekse "Zengin Mutfağı" oyunlarında büyük bir oyunculuk gücüyle karşımıza çıkan Cezmi Baskın "Silâhşörün Gölgesi"nde de kendini bir kez daha aşıyor.

Silâhşörün Gölgesi 1923 yılında -bizde de Cumhuriyet'in kurulduğu yıl- İrlandalı yazar Sean O'Casey'in kaleme alıp, bir Cumhuriyet'in kurulmasına ilişkin bir zaman kesitini öykü edindiği bir yapıt. 1880'de doğan O'Casey İngiliz baskısı altında kıvranan yurdunun kurtuluşunda rol oynayan bireyleri duygu ve düşünceleriyle resmederken, onların eylem karşısında ve içinde (burada ülkeyi İngilizler'den kurtarmak eylemi için gizli İrlanda Ordusu gerçeği) çaresizliklerini, dönekliklerini, zavallılıklarını ve bilhassa korkaklıklarından doğan haleti rûhiyelerini büyük bir psiko-dram içinde trajediyle-komedi süreci içinde oldukça hızlı gidip gelmeler biçemi çerçevesinde vermektedir.

Ayrıca ilginç olan, bu denli toplumsal gerçekçi bir anlatımda sembolizmin ön plânda tutulması yanı sıra, bir de sürekli olarak fantazyalara zaman zaman yer verilerek dışavurumcu anlatım seyirciye nakşedilmektedir. İşte bu dışavurumcu anlatım seyirciyi sahneye iten öğedir.

Oyunun sorunsalı, zaten kendi kişiliğinin açmazlarıyla, bireyin tüm davranışlarıyla yüz yüze gelen insan varlığının, bir de kurtuluşunu gördüğü örgütün zorunluluklarını kendisiyle, ya da kendisini örgütüyle bağdaştırmak, iç içe kılmak, özdeşleştirmek, ya da onların arasında ortaya çıkan uçurumda yitip gitmek değil midir? Burada bir üçgenin üç noktasında yer alan varoluş sorununun -Birey (kişi)-Örgüt-İngiliz Ordusu- toplumsal gerçeğin öbeğinde bir potada eritilen maden gibi sıvı bir saydama dönüştürülmesi dramıdır. Ama o potada ateş, ölüm, korku var. Kendini sürekli insana hissettiren bu üç öğe, beraberinde bir başka öğeyi de getirmektedir: Din. O, çaresizlik demektir. Çareyi fizik dünyada bulamayan birey, fizikötesi dünyada (metafizik dünyada) aramaktadır. Metafizik dünya ise bilinmeyendir. Bilinmeyen her zaman insanı korkutmuş, o nedenle de Tanrı soyut olmakla birlikte somut bir gerçeklik olarak yerini almıştır yeryüzünde. İşte salt bu nedenle, zamanının devrimci bireyi Tanrı'ya, Meryem'e sık sık başvurmakta, İngiliz Ordusu'nun melânetini kendi üzerinde bu yolla durdurabileceğini sanmaktadır. İnanmak, ne büyük sözcük !.. Devrim'e inanmak, Din'e inanmak. Bir de bunların ötesinde Halk'a inanmak. Halk mı? Bu noktada şair isyan ediyor. Ne halkı, hangi halk?... O yalnızca gününü savmayı bilir. Yer, içer bir de... Gerisini siz düşünün artık. Ama şair, üstün değerlerin, yaratıların insanıdır. Hele o, bir de "Silâhşör" olursa. Devrim ve şair. Devrim ve sanat. Dine ne gerek var. Din, dönek devrimcilerin sığınağıdır bu oyunda. Oysa, korkunun ecele faydası yok. Yok ama, dine faydası var. Tam bu noktada O'Casey İngiliz subayını bir fener ışığı yardımıyla odaya sokar. Burada Rutkay Aziz'in yönetim ve yorumuyla fenerin ışığı, hüzmesi bir kurtuluş mu yoksa bir yok oluş mu? Hangisini simgeliyor? Belki her ikisini de. Oysa gerçek kurtuluş bir kadının, genç bir kızın, körpecik bir vücudun cesaretinde saklıdır. Büyük devrimci olma iddialarında bulunmayan bu anlamlı yurtsever salt insan sevgisi, yurt sevgisi, temiz bir aşkımsı duygu uğruna zalim İngiliz subayının tutuklaması altında ölüme gitmekten hiç mi hiç korkmaz. Gerçek insan dra-

"Silahşörün Gölgesi" oyunundan bir sahne

mı budur oyunda. Ondan sonra şair silâhşör, arkadaşı dönek devrimci ne denli yakınırsa yakınsın, olan olmuştur artık. Zaman ve varlık artık, bir daha geriye çevrilemez.

Yiğitlik, içi boş bir sözcük değildir. Cesaret ise apayrı bir insan gücüdür. Demek ki birey, öznel bir karardan toplumsal gerçeğin nesnel bir yanına yükselebiliyor. Buna erdem demek gerekir. Şairin büyük şiirleri karşısında günahsız kızın vatanperver erdemi. Silâhşörün gölgesi büyüklüğünde kızın cesaretinin erdemleşmesi. Oysa, bunların temelinde yatan bir çanta dolusu bomba değil miydi? Kabak kimin kafasında patladı? Bir masumun mu, yoksa İrlanda Gizli Ordusu'nun bir simgesi haline gelecek olan kız çocuğunun mu? Yurt ve insan sevgisi insana, ama hangi insana neler yaptırmıyor ki. Cumhuriyetçi ve demokrat olmak öyle kolay bir şey mi? Bedeli nedir bunun? Bunun bedeli "erdem"dir. Sanki Platon'un *Devlet* adlı kitabından Cumhuriyet'i okuyoruz. Platon günümüzden iki bin yıldan fazla geride kalmış. Oysa, bizler günümüzde iki bin yılına doğru koşuyoruz. Hâlâ Cumhuriyet'i, hâlâ özgürlüğü ve hâlâ kurtuluşu tartışıyoruz. İnsanlık hiç mi değişmedi, hiç mi ilerlemedi? İnsanlık hem değişti hem ilerledi. Ama yüzyıllık sorunlar yeniden bir başka evrede gündeme geldi: Sömürülmek artık doğal sayılmalı diyen cumhuriyetçiler de var. Eğer bunlar gerçek cumhuriyetçilerse... Sanmıyoruz.

O'Casey'in oyunu gerçek cumhuriyetçileri, gerçek yurtseverleri, kısacası gerçek insanı, insanlık bilinci ve onuru olan insanı belirlemek ve tanımlamak için yazılmış. Silâhşörün gölgesi korkaklık mı acaba burada? Yoksa soğukkanlı ve akılcı mı davranmak daha yararlı olmak için? Hangisi dersiniz? Bence birincisi, yani korkaklık. En azından bomba dolu çantayı, sarhoş İrlandalı'nın getirdiği çantayı körpe-güzel-taze kıza bırakmamalıydı şair. Bir başka yol bulmalıydı. Var mıydı bir başka seçenek? İşte tüm bu sorucukların kavşağında insanın, bireyin, duygunun, aklın dramı yatıyor. Yalnız onların mı? Örgütün de.

Oyuncuların kendilerini tüm oyun boyunca aştığı bu üstün güzel ve hepsinden de öte düşündüren oyunda aksayan hiçbir şey yoktu. Lâcivert-siyah gece ışığı bile bir mesajdı sanki bize.

Yaşasın gerçek Cumhuriyet düşüncesi, yaşasın AST'ın özverisi, yaşasın toplu gösterime gelen sahneyi çiçek yağmuruna tutan A.Ü. Tıp Fakültesi öğrencileri. Yani çağdaş gençlik.

Yerimden fırladım, sahneden bir çiçek kaptım, sokaklarda koşmaya başladım, düşünerekten, ülkemi düşünerekten. Çünkü artık bir kez daha gençleşmiştim ve cumhuriyetçiydim.

Bu oyunla AST'ın salonları dolmalı diyordum kendi kendime. □

ÇAĞDAŞ SERGİLERİN BAŞARISI

SEZER TANSUĞ

Cumhuriyet tarihinin, dolayısıyla bütün bir yüzyılın en büyük plastik sanatlar etkinliği İstanbul 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri olmuştur. İstanbul şehrinin uluslararası büyük kültür merkezlerinden biri olması yolunda girişilen çabalar gelecek on yıl içinde amacına ulaşabilir ve Türkiye'nin siyasi ve ekonomik itibarının pekişmesinde sanat ve kültür alanındaki etkinliklerin de yoğun işlevi, umarız daha iyi anlaşılmış olur.

Türkiye'de büyük bir imparatorluğun sanatsal mirası devralınmış, çağdaş Batı uygarlığına katılma yolunda yeni sentezlerin gerçekleşmesine yönelik uğraşlar içine girilmiştir. Özellikle resim sanatı alanında son çeyrek yüzyılda ortaya çıkan gelişmeler, çağdaş evrensel sanatın özümsenmesine ve katılma sürecine örnek oluşturabilecek bir kapasiteye ulaşmıştır. Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bir hayat tarzı olarak benimsenen liberalleşme koşullarında ulusal ekonomik etkinliklerle dolaysız ilişkiler de plastik sanatlar çevresinde yoğunlaşmıştır.

Bugün İstanbul'da en büyük kültür olayı özel sanat galerilerinin, aynı zamanda bir sanat pazarı olgusunu yarattıkları "nitelik düzeyleri ortamında" gerçekleşmektedir. Plastik sanatların yayınlar ve diğer araçlar yoluyla geniş öğrenci ve halk kitlesine ulaştırılması mümkün ve bu yoldan popüler kültür içindeki yozlaşmaya daha üstün ve uygar beğeni mesajları ulaştırılabilmesi söz konusudur. Batı dünyasında her kent ve kasabanın iftihar kaynağını oluşturan bir modern sanat müzesinin İstanbul'da kurulması da kültürel yozlaşmaya indirilen en büyük darbe olacaktır.

Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri'nin bu ortam koşulları açısından irdelenmesi gereklidir. Çağdaş Sergiler uzun bir hazırlık döneminden sonra 15 Kasım 1987'ye kadar uzanan iki buçuk aylık bir süreyi kapsamış ve bazı eksikleri ve kusurlarına rağmen ulusal planda geniş yankılar uyandırmıştır. Çağdaş Sergiler İstanbul'un üç karakteristik ve kültürel yoğunluğu belirgin kesiminde yer almıştır. Bunlardan birincisi tarihsel yarımadanın geleneksel kültür şenlikleri ortamını oluşturan Sultanahmet yöresindeki iki tarihsel yapıdır. Uzunca bir süredir İstanbul Festivali'nin konser mekânlarından biri olan Aya İrini anıtı, Batı'da örnekleri giderek çoğalan "Çağdaş Plastik Sanat Uygulamaları'nın ortamı olarak geleneksel mekân" düşüncesi ve kavrayışına katkı oluşturabilecek önemli bir etkinliğe sahne olmuştur. Fransız Moruellet ve Alberola, İtalyan Zario ve Pistoletto, Alman Markus Lüperty, Avusturyalı Rainer Aya İrini anıtı içinde mekân atmosferiyle bütünleşen özgün plastik uygulamaları gerçekleştirmişlerdir. Sergileri düzenleme kurulunca seçilen altı Türk sanatçısı da Sultanahmet Meydanı'ndaki Sinan yapısı Ayasofya Hamamı'nda ilginç uygulamalara girişmişler, ancak bu sanatçılardan mekân ölçülerinin ve olanaklarının dikkatle gözetileceği proje önerileri alınıp denetlemeden uygulamalarına geçilmiş olması bazı problemler yaratmıştır.

Beşiktaş sahilindeki Resim ve Heykel Müzesi'nin arka bahçesinde bulunan Hareket Köşkü "80'lerden Sonra Fransız Sanatı" adını taşıyan önemli bir gösteriye sahne olmuş, bu sergide özellikle Combas'ın yapıtları dikkat çekmiştir. Doğruca müze yapısının için de düzenlenen Türk koleksiyoncuları sergisi, koleksiyoncu kişiliklerin isimleri özenle vurgulanmamış olduğu için amacına ulaşamamış, sıradan bir karma sergi olarak kalmıştır.

Plastik sanatların resim ve heykel dalları yanında uluslararası bir başarı düzeyine erişmiş bulunan çağdaş Türk seramiğinin de sergilendiği Harbiye'deki Askeri Müze salonlarında, Polonya, Yugoslavya, Kanada sergilerinin de yer aldığı büyük bir etkinlik gerçekleşmiştir. Askeri Müze Sergileri arasında bir sanat pazarı olarak amacına ulaşamayan Galeriler Fuarı'nın yanı sıra, bir Kokoschka baskıları sergisi, bir Fikret Muallâ Koleksiyonu, New York'ta yaşayan iki Türk ressamı ile bir özgün-baskı sanatçısının birlikte görüşe sunulduğu sergiler de yer almıştır.

Bir ilk organizasyon olması yönünden Çağdaş Sergiler'in hoşgörüyle karşılanması gereken bazı eksikleri, aksaklıkları olabilir. Ancak bu sergilerin bir ahkâm kesme ya da en ağırından bir saldırı hedefi olarak seçilmesi yoğun kıskançlık belirtileri ve sığ görüşlülüğün eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Olaya olumlu ya da olumsuz yaklaşımlar yapılabilir, ancak bu ciddi etkinlik, İstanbul şehrinin uluslararası önemini vurgulamada bir adım olarak düşünüldüğü zaman biraz daha dikkatli ve dengeli bir eleştiri havası içine girmek gereklidir.

İstanbul Sanat ve Kültür Vakfı bu sergileri düzenlemek ve her yıl tekrarlanan bir sürekliliğe kavuşturmakla gelecekte çok daha büyük bir prestij kazanacaktır. Vakfın organize ettiği İstanbul Festivali ve Sinema Günleri bir yanıyla büyük ölçüde "eğlence", "gösteriş" ve "Sosyal faaliyet ya da sosyal ilişkiler havası" için birer vesile oluşturmakta ve zaten bu yanıyla meraklısı, takipçisi giderek artan etkinlikler çerçevesi içinde kalmaktadır. Çağdaş Sergiler ise açılış kalabalıklarının dışında insanların görsel beğeni ve duyuşlarını tek başlarına ya da küçük gruplar halinde sınadıkları etkinliklerdir. Bir bakıma saf bir kültür

Fikret Mualla'nın "Mavna" adlı resminden ayrıntı.

ve kişisel düzey ilişkisinin oluşabileceği tek etkinlik biçimi de bu sergilerle oluşmaktadır. Televizyonun bu bakımdan İstanbul Festivali ya da Sinema Günleri'ne gösterdiği ilgiyi Çağdaş Sergiler'e göstermemiş olması da olağandır. TRT'ye teşekkür etmek ve Çağdaş Sergiler'i halk ya da kitle beğenisinin bayağılığı karşısına çıkarmadığına şükretmek gereklidir.

Çağdaş Sergiler arasında şüphesiz en önemli olanları tarihsel mekânlardaki çağdaş plastik sanat uygulamalarıdır. Bu etkinliğin gerçekleştirilmesinde ana fikir, geleneksel mekân duyarlılığının, çağdaş biçim vurgularının yer aldığı ortam koşulları içinde daha iyi algılanmasını sağlamak ve dolaylı olarak "biçim iradesi" kavramının sürekliliğine dikkat çekmektir. Bunun dışında 1988 yılının Mimar Sinan'ın 400. ölüm yıldönümü dolayısıyla Sinan Yılı olarak kutlanacağı gözönüne alınarak Sinan'ın mimarisinin başyapıtlarından biri dolaysız bir biçimde güncelleştirilmiştir. Öte yandan akustiğiyle ünlü olan ve sanat tarihi çevrelerinde Ayasofya anıtına yeğ tutularak gerçek bir mekân harikası olarak nitelenen Aya İrini ilk kez önemli bir mekân problematiği olarak gündeme getirilmiş ve Batılı sanatçıların, kavranması onlardan çok bizde mümkün olan bu Ortodoks karakterli optik mekân aşkınlığı karşısında hangi çözüm yollarına baş vuracakları gözlem açısına getirilmiştir. Doğrusu Batılı sanatçıların bazı zarif, minimal ve Arte Povera nitelikli uygulamaları mekân bütünlüğüne ilişkin hiçbir soruna yaklaşamamıştır. Gerçi Batılı sanatçıların zarif ve ölçülü yaklaşımları beğeni toplamıştır, ama mekân bütünlüğü karşısında gerçek duyarlılık atılımı, bir takım ölçü kusurları dışında Ayasofya Hamamı'nın mekânlarını değerlendiren bazı Türk sanatçılarının dinamik tavrı olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle Ömer Uluç ve Sarkis çok başarılı olmuşlar ve özellikle Ömer Uluç geleneksel mekân süslemesine bir gönderme niteliği taşıyan modüler panoları ve mekân bölmeleri ya da hücrelerini eş bir yaklaşımla bütünleştiren tek modül birimi uygulamalarıyla her iki anıtı değerlendiren sanatçılar arasında en parlak zekâya sahip olduğunu kanıtlamıştır. Tabii bu ilginç olguya inandırmak biraz zordur, çünkü Sinan'ın çok yalın mekân oluşturma yönteminin eklemli, diri aşkınlığı standart resim ve yapı seyircilerinin kolayca kavrayabileceği bir basitlikte değildir. Bu ve buna benzer olgular Çağdaş Sergiler içinde yer aldıkça, seyircinin algılama ve kavrayış düzeyinde dolaylı olarak tarihsel sanata ilişkin problematiklerin irdelenebileceği bir aktif yaklaşımlar serisi doğabilecektir.

Ayasofya Hamamı'nın, 1935 yılında Ressam Hamit Görele tarafından bir sanat galerisi olarak önerilmiş olması da ilgi çekicidir. Hamit Görele bir yazıda İstanbul'un sanat galerilerinden yoksunluğuna değinerek Türk resminin ortaya çıkması ve yücelmesi için galerilerin ne denli önemli olduğunu vurgulamaktadır. Öte yandan A.B.D'de Kanuni Çağı sergisini düzenleyen Esin Atıl, "hamamda sergi olmaz" diyerek ahkâm kesme açmazına düşmüştür. Fakat Çağdaş Sergiler'e en utanç verici saldırı *Cumhuriyet* gazetesinin köşe yazarı Ali Sirmen'den gelmiş, yazar bir köşe yazısında çok önemsiz bir ressamın düşüncelerini alet ederek, Çağdaş Sergiler'i güncel "çağ atlama" sloganıyla paralele sokmaya kalkışan bir tahrikçi pozisyonuna düşmüştür. □

İYİ SENARYO/ KÖTÜ SENARYO YA DA "HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN" ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

SAMİH RİFAT

Hep düşünmüşümdür, bir sinema yapıtının başarı ya da başarısızlığında senaryonun payı nedir diye. Ya da temeldeki senaryonun yazınsal gücünden, sinemasal anlatım ne ölçüde etkilenir? Güçsüzlüğünden ne denli zarar görür?.. Bu soruları yanıtlamak sanırım çok zor değil. Belleğimi azıcık zorlayınca, film-senaryo ilişkisi üstüne okuduklarımı, çeşitli yazarların, sinemacıların bu konudaki yazılarını, yapıtlarını anımsayabiliyorum. Ama son günlerde İstanbul'da gösterime giren "Hayallerim, Aşkım ve Sen" adlı filmi görene kadar, bu soruların tek bir filmde, bunca açık, bunca somut bir biçimde yanıtlanabileceğini doğrusu düşünmemiştim.

Usta yönetmenimiz Atıf Yılmaz'ın yeni filmi "Hayallerim, Akşım ve Sen", son yılların başarılı Atıf Yılmaz filmlerinin ardından, oldukça başarısız, oldukça yapay bir film izlenimi bıraktı bende. İlk gösteriminin yapıldığı sinemadan çıkarken, bu kanıyı çok sayıda sinemasever dostla da paylaştığımı gördüm. Tutmamış mayonezi anımsatan bir yanı vardı filmin. Yeterince inandırıcı olmayan, heyecan vermeyen, ilginç buluşlarına karşılık insanı alıp götürmeyen bir yanı... Bir türlü sarmayan öyküsü, tatsız tuzsuz diyaloglar arasına sıkışmış, derinliksiz oyunlara itilmiş oyuncuları, çekimi, yönetimi, kurgusu... Her şey, genel bir yapaylık, bir tatsızlık dokusu üstüne kurulmuş gibiydi. Görünüşte Yeşilçam'la dalga geçiyor, Yeşilçam'ı eleştiriyordu film. Ama Yeşilçam kalıplarının dışına taşamadan. Türk sinemasına yıllar boyu egemen olmuş kalıp kişiliklerle, "klişe" karakterlerle alay ederken, onların karşısına başka kalıp kişilikler, başka klişeler çıkararak.

Türkân Şoray "Hayallerim Aşkım ve Sen"de

Bütün bunlara karşılık filmde bir on dakikalık bölüm vardı ki, birdenbire her şeyi değiştiriveriyordu. Filmin genel yapısının dışında kalan, neredeyse bağımsız, etkileyici, heyecan verici bir bölüm... Bu bölümde her şey değişiyor, oyuncular iyi oynamaya başlıyor, çekim tad kazanıyor, yönetim devinim ve anlam kazanıyordu. Ve ne yazık ki bu küçücük bölüm biter bitmez, film eski tatsızlığına dönüyor, öylece de sürüp gidiyordu.

Neydi bu bölüme bu özel tadı veren, bu bölümü genel yapıdan onca belirgin bir biçimde ayıran? Çok basit: Senaryo!.. Filmin bu kısacık bölümünün senaryosu (ya da en azından öyküsü ve bir anlatıcı ağzından duyduğumuz sözleri) başka bir yazara, *Demir Özlü*'ye aitti. Yönetmen, oyuncular, kamera, ışıkçılar, set işçileri dahil herkes aynı; öykünün yazarı ve "söz" değişik...

Filmi görmeyenler için biraz anlatalım: Coşkun, yetimhanede yetişmiş, yetenekli ve duyarlı bir gençtir. Sinemaya tutkundur; özellikle de yetimhane günlerinden başlayarak düşlerinde yer eden, ünlü yıldız Derya Altınay'a tutkun... Öylesine yoğun bir tutkudur ki bu, genç adamı tuhaf bir düş dünyasına iter. Ve Coşkun, ünlü yıldızın ünlü iki filminden çıkma iki hayal kişilikle birlikte yaşar. Kimsenin görmediği bu iki kadınla konuşur, sevişir, tartışır. Yoksuldur, Beyoğlu'nun arka sokaklarından birinde oturur, ansiklopedi satarak geçinir ve günün birinde gerçek Derya Altınay'ın oynayacağı bir senaryoyu yazmaya çalışır. Zamanının büyük bölümünü iki can dostu komşusuyla (Usta oyuncu Müşfik Kenter ve Fatoş Sezer; bence ikisinin de oyunları çok başarılı) hayalleri arasında geçiren kahramanımız, sonunda bir biçimde gerçek Derya Altınay'la karşılaşacak ve senaryosunun öyküsünü ona okuyacaktır. İşte burada işe, "Bir Beyoğlu Düşü" adlı öyküsüyle Demir Özlü karışır (Jenerikte, bu bölümün öyküden aynen alındığı yazılı). "Bir Beyoğlu Düşü", genç bir yazarın, Beyoğlu'nun arka sokaklarında, gizemli bir

SALİH BOLAT

BİZ GİDERSEK

bu şehirde bir şeyler eksik diyorsun
gidelim diyorsun
bütün gemiler çekilmiş
iskelede yalnız granit adlı bir tekne
büyük eski ve turuncu
bu şehirde bir şeyler eksik diyorsun
ihanete uğramış bir denizi
bir çocuğun elleriyle değiştirip
gidelim diyorsun

şurdan gidersek bozkıra çıkar yolumuz
kuraklıktan etkilenmiş buğday tarlalarına
ıssız dere yataklarına yoksul köylere
köylerin camilerine çoktandır kimsenin uğramadığı
okumayı yeni sökmüş bir ilkokul öğrencisi gibi
bırak şimdi yüzümdeki anlamları okumayı
bu şehirde bir şeyler eksik diyorsun
gidelim diyorsun

biz gidersek bu şehir buharlaşır
köşesinden çatlamış bir güneş gözlüğü gibi
yalnız gökyüzü kalır
bir de yıldızlar
ne bir umut ne bir sevda ne karamsarlık
yalnız kendini söyleyen uzak şarkılar

levanten kadınla yaşadığı, küçük ve düşsel bir serüvendir. Bu serüvenin şiirsel bir sinema diliyle anlatılması, görüntülenmesi... Öyküye baştan sona egemen olan eski Beyoğlu tadı; Pera'nın nostaljik kokusu, atmosferi... Bana çok katı ve çiğ gelen son sahne dışında ("Onu ben öldürdüm!" sahnesinde bence belirgin bir oyun zayıflığı vardı), baştan sona duyarlı, yoğun, etkileyici bir kısa film... Özgün ve başarılı bir sinema yapıtı!..

Sonra!.. Sonra yine Yeşilçam çıkar karşımıza. Yeşilçam'la dalga geçilse de, Yeşilçam'dan kurtulmak pek de kolay değildir Türk sinemasında.

"Bir Beyoğlu Düşü"nü bunca etkili kılansa, sanırım Demir Özlü'nün öyküsünde bulunup da Ümit Ünal'ın senaryosunda bulunmayan şeydir: Bir sanatçı duyarlığı, bir kıvılcım, bir pırıltı, bir derinlik... Besbelli bunlar filme de yansımış (sıçramış desek belki daha doğru) ve o özel tadı vermiştir bu bölüme.

Ya yönetmen?.. Bütün bunların bilincinde midir dersiniz? Hiç kuşkunuz olmasın! Kim bilir, belki de Atıf Yılmaz "Bir Beyoğlu Düşü"nü bilerek, muzipçesine yerleştirmiştir filminin orta yerine. Ve bana sorarsanız bu bölümde bayağı aklı kalmıştır. Böyle aralara sıkışmasına üzülmüştür... Ve belki şimdilerde, bir benzerini daha yapma sevdasına düşmüştür!.. □

BİLİMKURGU

AY KAKTÜSÜ

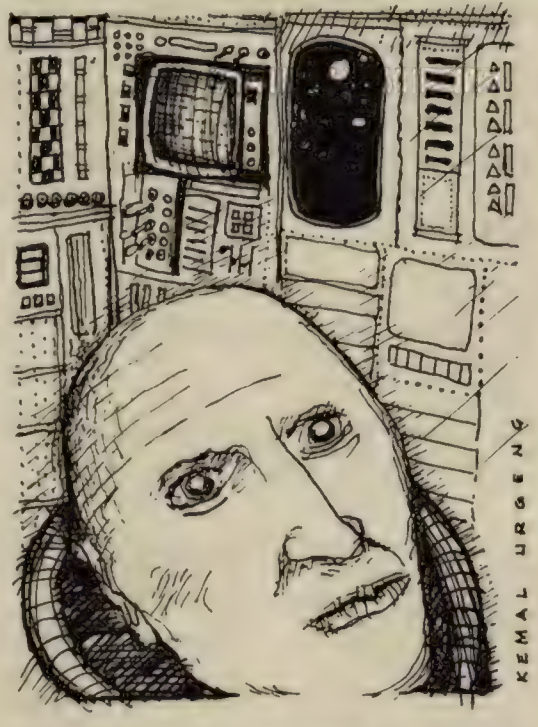
ARTHUR C. CLARKE

Çeviren:

NİL OKMAN

Artık çok geç olmakla birlikte Vladimir Surov'u yakından tanıyamadığıma üzülüyorum. Hatırladığım kadarıyla İngilizce'yi anlayan ama sohbet edebilecek kadar iyi konuşamayan, ufak tefek, sessiz bir adamdı. Kanımca arkadaşları için bile bir bilmeceydi. Ne zaman Ziolkovski'ye gitsem, onu bir köşede oturmuş notlarını karıştırırken ya da mikroskopun başında çalışırken görürdüm. Bir uzay gemisinin daracık ve kapalı dünyasında bile özel yaşantısından vazgeçmemekte direnen bir insandı. Geminin diğer elemanları onun bu uzak tavırlarına aldırış etmez gibiydiler. Onunla konuşurken, hoşgörülü bir sevginin yanı sıra saygı da duydukları belli olurdu. Bunda da pek şaşılacak bir şey yoktu. Kuzey Kutup Dairesi'nin çok çok içlerinde yetişebilen bitkiler ve çiçekler geliştirme çalışmaları onu Sovyetler Birliği'nin en ünlü botanikçisi haline getirmişti.

Sovyet inceleme ekibinin Ay'a bir botanikçi götürmesi epey alay konusu olmuştu. Oysa İngiliz ve Amerikan gemilerindeki biyologların varlığı da bundan daha az yadırgatıcı sayılmazdı. Ay'a iniş yapılmadan önce, burada havasızlığa ve susuzluğa rağmen bir tür bitki oluşumunun bulunabileceğine ilişkin ipuçları veren epey veri toplanmıştı. Bu kuramın önde gelen savunucularından olan SSCB Bilimler Akademisi başkanı, bu yolculuğu kaldıramayacak kadar yaşlı olduğundan yerine Surov'u göndermekle yapabileceğinin en iyisini yapmış sayılırdı.



Desen: Kemal Urgenç

Çeşitli dönemlerde Ay'a giden ekiplerin incelediği yaklaşık 20 bin kilometre karelik alan içinde canlı ya da fosil halinde herhangi bir bitki oluşumuna rastlanmamış olması Ay konusunda uğradığımız hayal kırıklıklarından ilkiydi. Burada hiçbir yaşam türünün bulunamayacağından kesinlikle emin olanlar bile yanılmış olmaktan büyük bir sevinç duyacaklardı. Nitekim, beş yıl sonra Richards'la Shannon etrafı dağlarla çevrili büyük Eratostenes ovasındaki şaşırtıcı keşfi yaptığında gerçekten sevinmişlerdi. Ama bu keşif çok daha sonra yapılmıştı. İlk iniş sırasında Surov Ay'a boşuna gelmiş gibiydi.

Ama Surov pek sıkılmış görünmüyordu. Toprak örneklerini inceleyerek ve Ziolkovski'nin çevresini pırıltılı bir ağ gibi saran sıkıştırılmış şeffaf tüplerden oluşmuş hidroponik çiftliğin bakımıyla uğraşarak kendini ekipteki diğer elemanlar kadar meşgul edebiliyordu. En azından sürekli bir üs kurulana dek yiyeceği Ay'da yetiştirmek yerine Dünya'dan taşımanın daha elverişli olduğunu hesapladığımızdan, ne biz, ne de Amerikalılar bu işe kalkışmamıştık. Ekonomik açıdan haklıydık, ama moral açısından yanılmıştık. Surov'un içinde sebzeler ve cüce meyve ağaçları yetiştirdiği sımsıkı kapalı minik seralar çevremizde uzanan ıssızlıktan bıkınca gözlerimizi şenlendirdiğimiz bir vahaydı.

Komutan olmanın olumsuz yanlarından biri de keşif araştırmalarına etkin bir biçimde katılma imkanının sınırlı olmasıydı. Dünya'ya gidecek raporları hazırlamak, stokları kontrol etmek, programları ve nöbet çizelgelerini hazırlamak, Amerikan ve Sovyet gemilerinin komutanlarıyla görüşmek ve her zaman başarılı olmayan bir biçimde bir sonraki aksiliği tahmin etmeye çalışmak çok vakit alıyordu. Sonuç olarak, zaman zaman iki üç gün boyunca üsten çıkmadığım oluyordu. Uzay giysimin güveler için bir cennet olduğu üzerine epey şaka yapılıyordu.

Belki de bu yüzden her çıkışı çok net olarak hatırlıyorum; bu orada Surov'la ilk ve son karşılaşmamı da. Öğlen olmak üzereydi. Güneş güney dağları üzerinde epey yükselmişti ve Dünya ondan birkaç derece yukarda zar zor seçilen gümüşsü bir cisim gibiydi. Jeofizikçimiz Henderson üssün üç kilometre doğusun-

daki bir dizi kontrol noktasından bazı manyetik ölçümler almak istemişti. Herkesin işi vardı, benim işimse zaten başımı aşmıştı. İkimiz yaya olarak yola çıktık.

Yol, pilleri zayıflamaya başlayan küçük taşıtlarımızdan birini almaya değecek kadar uzun değildi. Ayrıca Ay yüzeyinde yürümekten de hoşlanıyordum. Bunun tek nedeni manzara değildi, çünkü insan en hayret verici görüntülere bile bir süre sonra alışıyordu. Yok, bıkıp usanmadığım şey, özel bir çaba göstermeden her adımda zıplayıp uçmama neden olan, bana uzay uçuşlarından önce insanların sadece düşlerinden tanıdıkları bir özgürlük duygusu veren yürüme biçimiydi.

İşimizi bitirmiş, dönüş yolunun yarısına gelmiştik ki, bir buçuk kilometre kadar güneyimizde, yani Sovyet üssü yakınlarında düzlüğü geçmekte olan birini fark ettim. Arazi gözlüğümü başlığımın içine çekip dikkatle baktım. Uzay giysileri içindeki birini yakından bakınca bile tanımak imkânsızdır elbet, ama giysiler daima renk ve sayıyla kodlanmış olduklarından durum hiç sorun yaratmaz.

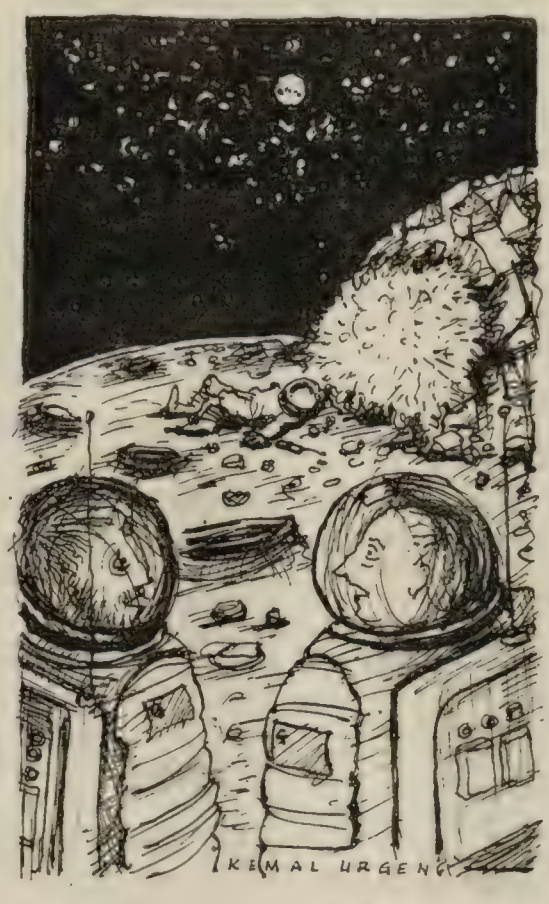
Henderson, ikimizde de açık bulunan kısa dalgalı radyo kanalından, 'Kim?' diye sordu.

'Mavi elbise, 3 numara... Surov olmalı. Ama anlayamıyorum. *Tek Başına.*'

Ay'da keşif yapmanın en temel kurallarından biri Ay yüzeyinde kimsenin yalnız başına bir yerden bir yere gitmemesidir. İki kişiyken önemsiz ama yalnızken ölümcül olabilecek pek çok kaza çıkabilir. Ya uzay giysisi sırtın orta yerinden hafifçe kava sızdırmaya başlar ve insan kendi sırtına bir yama koyamazsa? Şimdi komik gelebilir, ama böyle bir şey oldu.

'Belki arkadaşının başına bir kaza geldi, o da yardım istemeye gidiyor,' dedi Henderson, 'Belki de ona seslensek iyi olur.'

Başımı salladım. Surov'un hiç acelesi olmadığı belliydi. Kendi başına yola çıkmıştı ve ağır ağır Ziolovski'ye dönüyordu. Komutan Krasnin adamlarının tek başına dışarı çıkmasına izin veriyorsa kendi bilirdi, ama hoş bir uygulama değildi doğrusu. Eğer Surov kuralları çiğniyorsa onu da rapor etmek bana düşmezdi.



Desen: Kemal Urgenç

Sonraki iki ay içinde adamlarım sık sık Surov'u bir başına ortalıkta dolaşırken gördüler, ama o, her defasında farkına varmamış gibi davrandı. Akıllıca yürüttüğüm bir dizi soruşturmanın sonunda Komutan Krasnin'in eleman yetersizliğinden bazı güvenlik kurallarını gevşetmek zorunda kaldığını öğrendim. Ama Surov'un ne yapmaya çalıştığını çıkaramadım. Komutanın da aynı derecede habersiz olduğunu aklımın ucundan bile geçirmiyordum tabii.

Krasnin'in acil durumu bildiren, anonsunu, 'Ben dememiş miydim?' havasıyla dinledim. Şimdiye dek, elemanlarımızın başı derde girdiğinde birbirimizden yardım istemiştik. Ama birinin kaybolması ve gemisi cevap isteyen işaretler verdiği halde yanıtlamaması ilk kez oluyordu. Radyo aracılığıyla telaşlı bir toplantı yapıldı, bir eylem planı çizildi ve üç gemiden çıkan arama ekipleri çevreye dağıldı.

Yine Henderson'la birlikteydim ve Surov'u ilk kez gördüğümüz yoldan bir daha geçmek gayet mantıklıca bir davranıştı. Bu alan Surov'un kendi gemisinden epeyce uzakta, 'bizim' diye sözünü ettiğimiz bölgedeydi. Alçak bayırları tırmanırken aklıma ilk kez, Surov'un arkadaşlarının bilmesini istemediğim bir şeyle uğraşabileceği geldi. Ne olduğunu kestiremiyordum.

Onu Henderson buldu ve giysisindeki radyodan haykırarak yardım istedi. Ama artık çok geçti. Surov yüzüstü uzanmış, havası boşalan elbisesi kırışıp vücuduna yapışmıştı. Bir şey başlığının plastik küresine çarptığında dizüstü çökmüştü. Öne doğru eğilmiş, aniden ölüverişini görür gibiydik.

Komutan Krasnin yanımıza geldiğinde biz hâlâ Surov'un öldüğü sırada incelemekte olduğu inanılmaz nesneyi seyrediyorduk. Bir metre yüksekliğinde ve meşin gibiydi. Yeşilimsi oval kökleri iyice yayılmış bir filizler ağıyla kayalara yapışmıştı. Evet... Kök salmıştı, çünkü bir bitkiydi. Birkaç metre ötede iki tane daha vardı, ama çok küçük ve görünüşe göre cansızdılar. Kararıp solmuşlardı.

İlk tepkim 'Ay'da hayat varmış.' demek oldu. Krasnin'in söylediklerini duyunca gerçeğin daha da muhteşem olduğunu kavradım.

'Zavallı Vladimir!' dedi. 'Bir dahi olduğunu biliyorduk, ama bize düşlerinden söz ettiğinde gülüp geçiyorduk. O da en büyük eserini bizden gizledi. Melez buğdayla kuzey kutbunu fethetmesi sadece bir başlangıçtı. Ay'a hayatı getirdi ve de ölümü.'

Şaşkınlık dolu o ilk anda öylece durup dururken, her şey hâlâ bir mucize gibi geliyordu. Bugün oldukça yanlış olmakla birlikte kaçınılmaz olarak bu adı alan 'Surov Kaktüsü'nün tarihçesini bütün dünya biliyor ve olay artık kimseye şaşırtıcı gelmiyor. Surov notlarında bütün hikâyeyi yazmıştı. Meşinimsi derisi boşlukta yaşamasını sağlayan ve asit salgılayarak uzayan kökleri, likenlerin bile büyüyüp gelişmekte güçlük çekeceği kayalara tutunabilecek bir bitki elde etmek için çabaladığı deney yıllarını anlatmıştı. Ve bizler onun düşlerinin ikinci aşamasının da gerçekleştiğini görmüştük. Ebediyyen onun adını taşıyacak olan kaktüs, Ay kayalarını kırıp büyük alanlar açarak, şimdi Ay'daki herkesi doyuran daha özel bitkilerin yetişmesine olanak sağlamıştı.

Krasnin eğilip düşük çekim sayesinde arkadaşını kolayca kaldırdı. Plastik başlığın kırık parçalarına dokundu ve şaşkınlık içinde başını salladı.

'Başına çarpan şey ne olabilir?' dedi. 'Nerdeyse bitkiden gelmiş diyeceğim, ama bu çok saçma.'

Yeşil bilmece artık kıraç olmaktan çıkmış ovada durup duruyor, varlığı ve gizemiyle bizi boş yere umutlandırıyordu. Derken, Henderson yüksek sesle düşünür gibi ağır ağır konuşmaya başladı:

'Yanıtı buldum sanıyorum. Okulda öğrendiğim botaniğin bir kısmını ancak hatırlayabildim. Surov bu bitkiyi Ay koşullarına göre tasarladıysa, türünü sürdürmesini nasıl sağlayacaktı? Tohumlar büyüyebilecekleri uygun bir yer bulmak için çok geniş bir alana dağılmak zorundaydı. Dünya'da olduğu gibi kendilerini taşıyacak kuşlar, hayvanlar da olmadığına göre... Aklıma bir tek çözüm geliyor. Yeryüzündeki bitkilerin bir kısmı da bu yolla çoğalmışlardı.'

Konuşması çığlığımla kesildi. Elbisemin metal kemerine bir şey çarpmıştı. Bir hasara yol açmamıştı gerçi, ama o kadar ani ve beklenmedik bir olaydı ki, tam anlamıyla gafil avlanmıştım.

Ayaklarımın dibinde erik çekirdeği büyüklüğünde ve görünümünde bir tohum duruyordu. Birkaç metre ötede, eğildiği sırada Surov'un başlığını parçalayan tohumu bulduk. Bitkinin olgunlaşmış olduğunu biliyordu mutlaka, ama onu incelemenin coşkusuyla bunun ne anlama geldiğini unutmuş olmalıydı. Ben bir kaktüsün Ay'daki düşük çekimde tohumunu yedi yüz elli metre öteye fırlattığına tanık olmuştum. Surov'sa kendi yarattığı şey tarafından yakın mesafeden vurulmuştu. □

HÜSEYİN ALEMDAR

ÖNCE AŞK

33

Susarsan ıpıslak bir karanlığa gömülür
türkümüz
sesimi incitme
akşam turuncusu bir renkle çağrılır aşkımız
sesimi incitme
uçup gider sevgimiz kırık kanatla cansefil
sesimi incitme
nereye kadar gidebilir ki kırık kanatla
sesimi incitme
adı dönüşü olmayan olur yıldızsız
gidenler gibi
sesimi incitme

Uzan uzandıkça gülümseyen ellerinle
gülümseyerek ellerime
sesimi tezdirme
ısınır ellerimiz kenetlene kenetlene
uzandıkça
yattıkça daha sıcak olur yatağımız
sesimi tezdirme

Zaman eylül sonudur sevgilim
- esrik rüzgârlarıyla yılışan bir eylül-
üşür yüzbin acıyla dalları gürgenlerin
sesini götürme!

'87

KİTAP VEBADIR

MEHMET REFİK

Meğer ülkemizdeki Fransız okullarında bazı kitapların yardımcı ders kitabı olarak okutulması Mart'tan beri Talim Terbiye Kurulu'nca yasaklanmışmış.

Sözü edilen kitaplardan ikisi 17. ve 18. yüzyıldaki Fransız edebiyatını tanıtan, dolayısıyla o dönemin ünlü Fransız yazarlarından seçilmiş parçaları içeren kitaplar. Bir başkası, Voltaire'in klasiği *Candide*, diğeri Molière'in *Kibarlık Budalası* (le Bourgeois Gentilhomme), ötekisi Camus'nün *Veba*'sı ve nihayet bir de, dile yeni başlayanlar için bir *Larousse* sözlüğü. Yasaklama gerekçeleri arasında "milli örf ve adetlerimize" aykırı olmak, "dini duyguları" zayıflatmak, "Ermeni propagandası" yapmak gibi -Türk Ceza Kanununun bilmem kaçıncı maddelerine giren- neşriyattan sayılmaları var.

Yukarıda adlarını saydığımız "yasak kitaplar" listesinde niçin yasaklandığını - hepimizin bildiği ünlü anekdottan kolayca anlayabileceğimiz olanı Larousse; hani, gümrükçünün biri Rus propagandasıdır diye *Larousse*'u sınırlarımızdan içeri sokmamış ya, işte, Talim Terbiye Dairesi de aynı endişeyle davranmış olmalı! Hele bir de, sözlük Ermeniler'den ve tarihlerinden söz etmişse, zehir hafiyelerin gözünden kaçar mı hiç. (Bendeki - küçük değil, büyük - klasik *Larousse*'a baktım, özel isimler bölümünde, Ermenistan sözcüğü altında topu topu on beş satır yazılıydı. Okul çocuklarının başlangıç sözlüğünde ise, bunun üçte biri bile yoktur. Ne ki, birilerinin o kadarına bile tahammülleri olmadığı besbelli.)

Peki, onu anladık; ya *Kibarlık Budalası* niçin yasak? Sakın o da servet düşmanlığına ve dahası da TCK'nın 142. maddesine girmesin? Gerçi Molière Marx ve Engels'den tam iki yüz yıl önce yaşamıştı, bu oyunu da *Komünist Manifesto*'dan bir o kadar yıl önce yazmıştı, ama, ne olur ne olmaz, komünistler her yere sızarlar; ola ki, şu bilimkurgu filmlerindeki gibi, zamanda geriye doğru seyahat etmişlerdir. Kim bilir belki de, burjuvazinin "sonradan görmeliğini", yeni yetmeliğini hicveden bu piyes günümüzde birilerinin çok kanına dokunmuştur. Evet, evet, mutlaka öyle olmalı: Molière kendi çağından kalkıp günümüze gelerek Özalcı burjuvalarımızı hicvetmiştir. Hani, bizim burjuvalarımız da son zamanlarda pek "janti" oldular ya! Evlerini klasik stil müblelerle döşemeye, bol bol antika satın almaya, resim sergilerinde parayı bastırıp tabloları evlerine taşımaya bayılıyorlar, artık hödüklükten çıktılar, sanattan, edebiyattan anlıyorlar ya! Molière'in burjuva centilmeni Monsieur Jourdain de işte onlar gibi yeni yeni janti'leşmiştir. Örneğin 2. Perde'de, kendisine tuttuğu hocanın edebiyatta nazım ve nesir üzerine verdiği bilgileri dinledikten sonra, memnuniyetten dört köşe olur, "Hay allah, desenize ben de kırk yıldır nesir konuşuyormuşum, ama haberim yokmuş" der. Ola ki, bizim burjuvalarımız da şimdiye değin nesir konuştuklarını birdenbire farkedip, tam keyiflenecekleri, kendilerini sanatçı, edebiyatçı, bilmemneci sanacakları anda, dört yüzyıl öncesindeki Molière'in müstehzi bakışlarıyla, ya da onun piyesini ders olarak satır satır okuyan çocuklarının tebessümleriyle karşılaşıp, keyiflerinden olmuşlardır.

Peki, Camus'nün *Veba*'sı kimi, niçin rahatsız etti? Şayet *Caligula* ya da *Sıkıyönetim* yasaklansaydı, belki Talim Terbiye'ciler bu piyeslerle bir büyüğümüz hedef alınıyor diye paranoyaya kapılmışlar derdik. Ne ki, Fransız okulları o oyunları yardımcı ders kitabı seçmedikleri için Talim Terbiye öyle bir hizmet zevkinden mahrum kalmış anlaşılan. Ama onun yerine bir başka Camus yapıtı buldular. *Veba*'nın ilk yayınlanışının 40. yıldönümünden birkaç ay önce, onu Fransız okullarından kaldırarak, acaba bir kutlama töreni mi düşünmüşlerdir? Yoksa kaygıları başka bir şey midir? Örneğin, kurulda olanlardan birisi, akşamleyin içki sofrasında bir arkadaşına, ya da evinde eşine, bu kitabı yasaklama gerekçesini şöyle anlatmış olabilir: "Kardeşim, anarşi ve terörden yeni çıktık, bu kitaptaysa bir şehri fareler istila ediyorlar, ölüm, felaket, kargaşa. Nedir yani, oradaki Oran şehrine mi dönüştürelim Türkiye'yi? Hem, körpe beyinleri böyle şeylerle bulandırmaya ne gerek var; üstelik de herif allahsız, baksana ne diyor; 'Bu dünyanın düzenine ölümün hükmetmesi belki Tanrı'nın işine geliyor, biz ona inanmıyoruz, ölüme karşı bütün gücümüzle savaşıyoruz ve gözümüzü bir an olsun göğe çevirip ondan yardım istemiyoruz, o da orada öylecene sesini çıkarmadan oturuyor.' Olur mu böyle kitapsızlık, allahsızlık! Dinimiz der ki, hayır da, şer de Allah'tandır; ayrıca ben soruşturdum, bu camuş mudur, nedir, solcunun biriymiş, Alamanlar'a karşı komünistlerle birlikte yeraltı çalışması yapmış, illegal bir gazeteyi yönetmiş, yok kardeşim yok bu kitabın sadece adı değil, kendisi veba, kendisi!"

Gelelim *Candide*'e. Başbakanın Antalya'da konuşup, kendisini Fatih'teki seçmenlerine uydu aracılığıyla seyrettirdiği bir Türkiye'de *Candide*'in okullardan yasaklanmasına pek şaşırmadık doğrusu. Neden derseniz, iktidarın yıllardır en büyük sermayesi iyimserlik. Onlar demiyorlar mı, karanlık günler

geride kaldı, düze ha çıktık, ha çıkıyoruz diye ve bu tür sözlerle yıllardır halka umut ekmeğini kemirtip durmuyorlar mı? Rakamları zorlayıp, arada bir Fak-Fuk-Fon gibi atraksiyonlar yapıp, iyimserlik tabloları çizenler kendileri değil mi?

Şu halde, - ateist olmadığı halde - kiliseye ve aristokrasiye karşı insan haklarını savunmakta inat ettiği için üç yılını Bastille'de, uzun yıllarını ise sürgünde geçirmiş müzmin bir muhalifin, *Candide ya da İyimserlik* diye bir masal yazıp, diyar diyar dolaştırttığı kahramanlarının serüvenlerindeki zırvaları, damla kadar çocuklara okutmanın anlamı var mı? Edipmiş, şairmiş, filozofmuş, denemeciymiş, oyun yazarıymış, bize ne, adamın fikriyatı bozuk bir kere. Mesela, "bir İngiliz amiralini öldürmek, bazen iyidir ve başkalarını yüreklendirir" diyerek memleketimizi 12 Eylül öncesine geri götürmek istiyor, üstelik de NATO'lu bir müttefikimizle aramızı açmaya uğraşıyor. Bozgunculuğu bu kadarla da kalmıyor; Leibniz'in "Her şey, mümkün olan en iyi dünyadaki en iyi içindir" sözünü alıp, onun iyimserliğiyle alay ediyor. Biz Türkiye'ye çağ atlatırken, en iyinin, en iyisini yaratmak üzere, en iyinin en iyisini yaparken, adam kalkmış, "boş verin siz bu sözlere" diye çocuklarımızı zehirliyor. Müsaade mi etseydik yani?

Tabii, bir de yasaklananlar arasında, şu iki edebiyat seçmeleri kitabı var. Geçtiğimiz yüzyılların aklınıza gelen ve gelmeyen tüm Fransız düşünürleri, yazarları, şairleri de bu arada eğitimden çıkarılmış oluyor.

O kitapları görmedim. Ama eminim ki, onların da içinde kim bilir ne muzır şeyler vardır.

Konunun istihzayla geçiştirilemeyecek kadar vahim olduğuna hiç şüphe yok. Özellikle iki açıdan vahim: Birincisi, olay, kendi türlerinde klasikleşmiş üç büyük yapıtı sakıncalı görecek kadar örümcek bir zihniyeti sergiliyor; ikincisi ise, böyle bir karar, uygulamaya konulduktan ancak sekiz ay sonra kamuoyuna yansıyabiliyor. Bu süre içinde, karardan en başta haberdar olan sözkonusu okul yöneticileri susuyorlar, tepkilerini dile getirmiyorlar, konuyu kamuoyuna yansıtmıyorlar. Konu kamuoyuna intikal ettikten sonra ise kayda değer bir tepkiyle karşılaşmıyor. Artık Türkiye'de her şey öylesine olağanlaştırıldı ki, "olmaz olmaz diye bir şey yoktur, her şey olabilir" anlayışı aydınlarımız dahil her yanı sarmış, sağırlık,kayıtsızlık, vurdumduymazlık, hiçbir şeyin düzelmeyeceği yolundaki kanaat öylesine yerleşmiş ki, toplumun en diri güçlerinden olan bizler bile bu tür şeylere tepki vermez, refleks göstermez hâle gelmişiz. Sanırım Talim Terbiye'cilerin kararından çok daha vahim olan bu. Çünkü o zihniyetin ayakta kalmasını, her istediğini yapmasını ve her geçen gün daha da tırmanarak, her istediğini yapabileceğine dair kendinden emin olmasını sağlayan da bu. □

MARIE-LUISE KASCHNITZ

SIĞINAKTA YAN YANA

Birçoğuyla yan yana yatıyorduk sığınakta
hiç kimse durulmak bilmiyordu.
bir el bir şeyler çalıyordu benden
bir başkası üstümü örtüyordu.

Yine birçoğuyla birlikte çıktım sokağa
çünkü yine gezip dolaşma zamanı
bir el bir arabayı çekiyor
bir başkası beni itip kakıyordu.

Bilemiyordum
yanımdakinin yoldaşımın kim olduğunu.

Eski yasalara göre
artık hiçbir şey kestirilemiyordu.

Hiç sözü edilmiyordu artık
hoşlanmanın ya da hoşa gitmenin.

İşte o acınası o görkemli yaşam
bir o vardı ortak, bir o hepimizin içinde.

Türkçesi:
Mustafa Ziyalan

EDEBİYAT YAPITLARINI DEĞERLENDİRME ARACI OLARAK METOD

OĞUZ ÖZÜGÜL

Edebiyat yapıtlarını değerlendirme aracı olarak metod, ele alınan yapıtın değerini meydana çıkaran dört düşünme işlemini içermektedir. Bu işlemler yapıtı yorumlarken başvurulan, bir önceki yazıda açıkladığımız, dört düşünme işlemine benzemektedirler ve bunlarla doğrudan bir ilişki içindedirler.

Yapıtın değer açısından analizi, çıkış noktasının, belirli estetiksel ideallerin ve ölçütlerin seçimiyle başlar. Bilimsel eleştiride bu çıkış noktası hümanizm idealidir. Bu işlem eleştirmeni sadece idealler ve ölçütlerle donatmakla kalmaz, aynı zamanda kendisine bunlarla yapıt arasında bir karşılaştırma yapma olanağını da sağlar. Böylece yapıtın sanatsal değeri (çekim gücünün ölçüsü) hakkında çok genel olan ilk izlenimlerini edinir.

Değer açısından analizin çıkış noktası, güzel-olanın doğasıyla ilgili o günkü anlayışa bağlıdır. Estetiğin tarihi, dört temel modele indirgenebilen birçok tasarıma sahne olmuştur: 1. Güzel-olan tanrısal (mutlak) ideanın maddeye can vermesiyle doğmaktadır; 2. Gerçeklik estetiksel açıdan yansızdır, bu estetiksel nitelikleri dünyaya sadece kendi zenginliklerini aktararak özen kazandırmaktadır; 3. Güzel-olan, nesnel-olanla öznel-olanın birleşmesinden ortaya çıkmaktadır; 4. Güzel-olan, tıpkı nesnelerin ağırlığı, biçimi ya da rengi gibi, evrenin doğal bir özelliğidir. Bu temel modellere son yıllarda bir yenisi, estetiğin toplumsal tasarımı denen beşincisi eklenmiştir: Güzel-olan insanlar için nesnelerin değeridir; bu değerin olumlu biçimidir ve bir özgürlük alanıdır. Güzel-olana ilişkin bu beşinci, "toplumsal" model edebiyat yapıtlarının estetiksel zenginliğini ve sanatsal değerini açıklamada aksiyolojik araştırmaların kuramsal temelini oluşturmaktadır.

İkinci işlem, yapıtın dış bağlamlarının değerini, yani çağın sanatsal kültüründe geçerli normlara oranla yapıtın gerçeklikle olan estetiksel ilişkilerinin özgünlüğünü ve kapsamını açıklığa kavuşturmaktadır. Bu ikinci işlem yararlı-olandan estetiksel-olana geçişi temsil etmektedir. Plehanov şöyle demektedir: "Emek sanattan daha eskidir... İnsanoğlu nesneleri ve fenomenleri önce yararcı açıdan ele almıştır ve estetiksel görüş açısının bu ilişkiler sıralamasındaki yeri daha sonra gelmiştir." Pratik faaliyetin gelişmesi ve zenginleşmesi kişiliğin varoluş ve gelişme koşullarından biridir, bu yüzden de insanlık için belirleyici bir önem taşımaktadır. Pratik değer sanatsal değerin temelini oluşturmaktadır. İnsanoğlu sanatta özellikle kendi türünün yaratıcı yeteneklerini duyumsamaktadır.

Yapıtın dış bağlamlarının değerini araştırmak, sanatçının, yapıtında dünya ile olan estetiksel ilişkisini hangi ölçüde zenginleştirdiğini ve geliştirdiğini meydana çıkarmaktadır. Ancak bu, yapıtın içerdiği estetiksel ilişkilerdeki zenginliğin sanatsal pratikte geçerli "norm"la karşılaştırılmasını gerektirmektedir.

Üçüncü düşünme işlemi yapıtın iç bağlamlarının değerini, yani yapısının, entonasyondaki* yoğunluk ve zenginliğin, yapıta özgü sanatsal normları geliştirmenin ve zenginleştirmenin değerini açıklığa kavuşturmaktır. Estetiksel duygular ifadesini entonasyonda bulmaktadır. Entonasyon kolektif bilincin araçlarından biridir; sözel olmayan bir iletişim aracıdır; içsel ilişkileri ses ya da müzik aletlerinin yardımıyla, ama jestler ve mimiklerle de dışavuran duygusal bir düşünceyi anlıksal olarak aktarma süreçlerinden biridir.

Edebiyatta, resim sanatında, sinemada ve öteki sanat türlerinde müzikteki entonasyon modellerine benzer özgün bir düşünce düzeyi bulunmaktadır. Bu düzey, toplumsal estetiksel duyumsama ile formüle edilmiş sanatsal düşünce arasındaki sınırda yer almakta ve bunların başlangıç düzeyini oluşturmaktadır. Bir yapıtın değer yapısı içinde bir entonasyon düzeyinin bulunması, sanatın genel bir özelliğidir.

Entonasyon modellerinin değerlendirilme ölçütleri, bunların yoğunluklarından, tarihsel olarak yeni oluşlarından ve duygusal içeriklerinden ileri gelmektedir.

Değerlendirme sırasında üçüncü düşünme işlemi, estetiksel ilişkinin, sanatsal yaratıcılığa ilişkin ustalığın ve normların temelini oluşturan entonasyon sistemine nasıl aktarıldığını meydana çıkarmakta ve bu sistemin zenginliğini, yoğunluk derecesini araştırmaktadır. Bunun için de yapıttaki entonasyon sisteminin çağın entonasyon mirasıyla karşılaştırılması gerekmektedir. Entonasyon modelleri her dönemde sanatsal yaratıcılığın teknik normlarını belirlemektedir. Sanat yapıtının entonasyon sisteminde, sanatsal yaratıcılığa ilişkin ustalıkta ve normlarda estetiksel ilişki kendi değeri bakımından somut bir duruma gelmektedir.

Belirli bir düşünceden hareket eden yazar, bu düşüncenin zenginliği tarafından o güne kadarki sanatsal yaratma normlarını geliştirmeye zorlanmaktadır; sanatçı bu içsel zorunluluğu izleyerek kendi tasarımlarına göre yapıtını sanatsal bir bütün olarak biçim-

lendirmektedir. Yapıtın iç bağlamlarındaki değerin araştırılması, tarihsel olarak ortaya çıkan sanatsal "normlar"ı ne ölçüde zenginleştirdiğini açıklığa kavuşturmalıdır. Bunun için de yapıtın sanatsal normlarıyla çağın sanatsal normlarının karşılaştırılması gerekmektedir. Burada uygulanacak olan ölçüt, kendisini sanatçının manevi zenginliğinde, sanatsal mantıkta, entonasyonun kapsamında, normların ve anlatımla ilgili teknik araçların özgürce kullanılışında belli eden sanatsal ustalıktır.

Dördüncü düşünme işlemi, sanatsal kültürde genel olarak benimsenmiş dünya görüşüne oranla yapıttaki kişisel sanatsal tasarımın zenginliğini ve özgünlüğünü aydınlığa çıkarmaktadır. Sanatsal tasarım iç ve dış bağlamlar tarafından, yani dünya ile olan estetiksel ilişkinin zenginliği ve yapıtın kuruluşundaki zenginlik tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamlar o denli özgündürler ki, sanatsal tasarım sadece sanatçı tarafından seçilen araçlarla upuygun yansıtılabilmektedir. Bu araçların değeri, dış ve iç bağlamları araştıran ikinci ve üçüncü düşünme işlemlerinde meydana çıkmaktadır. Dördüncü düşünme işlemi öncekilerin sonuçlarını bir araya getirmekte ve genelleştirmekte, yapıtın temel tasarımsal önemini değerlendirerek değer yargısını tamamlamaktadır. En yüce sanatsal değer, kişisel sanatsal tasarımla bunun ifade edilişindeki yetkinliğin birliğidir. Bu en yüksek düzeyde değer, öncelikle yapıtın bir başyapıt olmasını sağlayan özelliğini kapsamına almaktadır. Bu değer düzeyi önceki tüm üç düzeyi de içermektedir.

Yapıtın değeri kişisel, iç yapı için zorunlu, tekil sanatsal tasarımdan kaynaklanmaktadır; çünkü bu, gerçekliği özümseme özgürlüğünün en üst aşamasını oluşturmaktadır. Bu tasarım, ifadesini hem sanatsal ustalıkta hem de sanatsal normlara yetkin bir biçimde egemen olmakta ve de dünya ile olan estetiksel ilişkinin zenginliğinde bulmaktadır. Bu nedenle sanatsal bir tasarımın belirlenişi, önceki düşünme işlemlerine dayanmakta, bunların sonuçlarını içermekte ve bir değer yargısına varılmasını sağlayan analiz işlemini sonuçlandırmaktadır. Bir yapıttaki sanatsal tasarımın değerini belirlemek, yapıtın genelini değerlendirmeyi, yerini belirlemeyi mümkün kılmaktadır.

Bugün insanların birçoğu, hatta toplumsal bir katmanın bütünü umutlarını yitirdiği, yaşamda bir anlam bulamadığı için değer sorunu yalnız estetiksel değil, üstelik genel felsefi ve pratik bir önem de kazanmaktadır.

Metodun bu dört aşaması, metodolojinin tarihsel gelişiminin de aşamalardan geçtiğini göstermektedir. Böylece metodolojinin Antik Çağa özgü gelişim aşamaları, fenomenleri kendiliğinden diyalektik, ayrıntılara girmeyen "genel çekim"de ele alan bir gözlem tarzıyla birleşmektedir. Metafizik ise, tekil gözlem tarzlarını ve dış bağlamların araştırılmasını mutlaklaştırıyor ve de tekil öğeleri kendi canlı bağlamlarının dışında gösteren analiz işlemlerine önem veriyordu. Bugünkü diyalektik düşünce, somut araştırmalar ve ayrıntılara ilişkin bilgilerle bağını göz önünde bulundurarak tekrar fenomenlerin karmaşık görünüşlerine dönmüştür.

Bugünün edebiyatbilim metodolojisi eleştirmenlere şunları sunmaktadır: 1. Sanat fenomenlerini tarihsel olarak doğru gözlemleyebilmek için temel ilkeler ve de bu fenomenleri değerlendirebilmek için idealler ve ölçütler; 2. Eleştirmeni belirli bir yorumlayıcı (gnoseolojik, kültür-tarihsel, karşılaştırmalı, biyografik) ve aksiyolojik (dünya ile olan estetiksel ilişkilerin zenginliği) yönden hareketle yapıta yaklaştıran, böylece yapıtın önemli dış bağlamlarının ve tekil öğelerinin anlamını açıklama ve de değerlendirme olanağını sağlayan özgül gözlem tarzları; 3. Yapıtı öğelerine ayırma tekniği ve araçları; 4. Yapıtı ve sanatsal tasarımının anlamını yorumlamayı mümkün kılan bireşimselleştirici düşünme işlemleri, ayrıca yapıtın sanatsal değeri hakkında bir yargıya varılmasını sağlayan aksiyolojik işlemler.

Bütün bu işlemler, başlangıçta seçilen dünyagörüşsel ilkelerce, idealler ve değerlendirme ölçütlerince belirlenmektedirler. Edebiyatbilim metodolojisinde tarihsel-olanla mantıksal-olanın birliği, nesnenin araştırılması sırasındaki bu dört düşünme işleminin organik bağı tarafından sağlanmaktadır. □

(x) Entonasyon: Edebiyatta, *tümce kuruluşlarının uyumluluğu, melodisi.*

KAYNAKLAR:

(1) P.Gaidenko, *Die Philosophie der Hermeneutik und ihre Problematik*, 1975.
(2) Y.Borev, *Estetik*, 1975.
(3) L.Stoloviç, *Der asthetische Wert*, 1975.
(4) G.Plehanov, *Kunst und Literatur*, 1955.
(5) *MEW*, Ergbd. I, Berlin 1973.
(6) *Kunst und Literatur*, Heft 6, 1986.

MİRÎ MALIDIR AMA AYIP DENEN BİRŞEY VARDIR

Yeni Düşün dergisinin Kasım 1987 tarihli sayısında Tarık Dursun K.'nın "Hikâyemizin Ana Damarları-III: Orhan Kemal" başlıklı bir araştırma yazısı yayınlandı. Yazarın dört buçuk sayfalık yazısının iki sayfası bizim *"Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi"* (Cem Yayınevi, 1973 İstanbul) isimli anı-romanımızdan alınmıştır. İnsana, sanata ve emeğe saygılı bir yazar olarak bilinen Tarık Dursun K., bu önemli alıntılarını, hiçbir kaynak göstermeden ve yazısının sonunda da bir not koymak zahmetine katlanmadan rahatlıkla ve istediği gibi kullanmıştır. Evet, bizim *"Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi"* kitabımız *Miri Malıdır* ama, sanat, bilimsellik ve çağdaşlık adına da ayıp denen birşey vardır. Bunu Tarık Dursun K. arkadaşımıza önemle hatırlatırım.

Nurer UĞURLU

ÖYKÜ

HELE BİR DUR! (MEKTUP)

A.NURETTİN GÜRSES

Sayın Taner K.
Horozköy Eczanesi
Horozköy.

İlk kez mektubu yazmadan önce, zarfın üzerini hazırlamıştım. Sanki mektuba girmenin bir kapısıydı zarfın üzeri.

Horozköy.

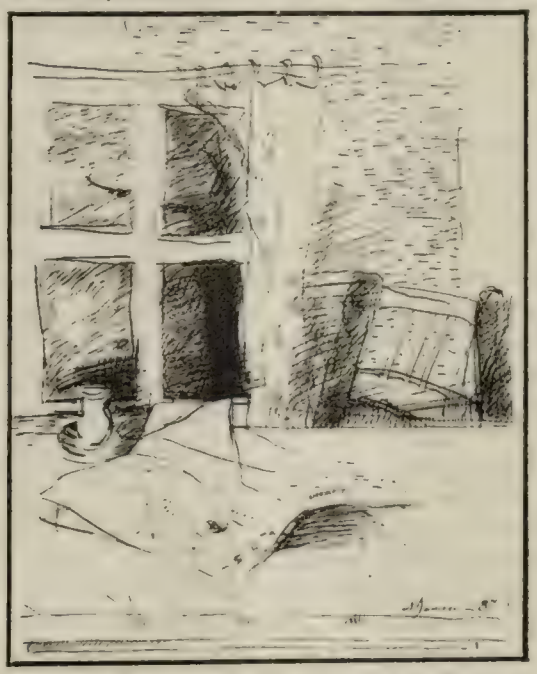
Yüzyıl öncenin tarihiydi bu. Yaşamış mıydık orada?

Ordaki o küçük, kendi kendine yeten yaşamımıza bakıp bakıp, HOROZKÖY'DE ZAMAN belgeseli gibiyiz derdin. Bir belgeseli birlikte çekmiştik sanki. Her gece yeniden seyrediyorduk o çektiklerimizi...

Oranın insanları, en küçük bir karar vermenin öncesinde; HELE BİR DUR! derlerdi. Sanki şu mektubu yazmaya başlarken bana da aynı şey hükmeder oldu; yazı masasının çevresinde dolanıp duruyor, bir türlü yazı makinesinin başına geçemiyorum, raflarda duran kitaplarla oyalanıyor, o geride kalan yüzyılı eklediğim kendi özel yüzyıllarımın resimlerini karıştırıyor, bir ipucu, bir giriş kapısı bulamıyorum: HOROZKÖY'DE ZAMAN'a dönemiyorum!

Kasetçaların başına dikilip bir süre kaset arandım. Lori Anderson'un bir bakıma çağlar ötesi, ülkeler ötesi, dili belirsiz, müzik dili alışılmadık ezgilerinde karar kılıyorum. El değdirmeyeli çok olmuş bir resim albümünde soluk bir resim gelip tabloyu tamamlıyor; işte ipucu, giriş kapısı.

Horozköy eczanesinin önü. Şalvarlı, yaşmaklı bir kadın, kucağında bebesi; kapıda sen bir şeyler anlatıyorsun, bir yeri işaret ediyorsun. Çok bildik bir görüntü bu. Belki yüzlerce kez yinelenen. Ve nitekim resmin arka yüzüne tarih atıp not düşmüşüm; 'sonra bana geldiler.' Orada, anlatmaya çalıştığın şeyi de çok iyi biliyorum; hep sana köylünün yaşattığı şey bu, bir bakıma kızıyorlar da sana, niye işi zora sürüyorsun, niye bir kutu ilacı esirgiyorsun, niye bana gönderiyorsun, niye ilkin ben! Yüzyıllık bilinçleri kuşkulanıyor; sen ve ben onlara bir tuzak kurmuş niye olmayalım!



Desen: Artin Demirci

Köy meydanının orta yerinde, kahvenin önünden çekip getirdiğimiz tahta sandalyelere kurulmuş, gövdelerimizi öğle güneşine sunuyoruz. Çay yudumlarken o günün gazetelerine göz gezdiriyoruz. Bir adam gelip gölgesiyle dikiliyor başımıza. Dün senden aldığı ilaçlardan söz ediyor, onca verdiği paradan tabii ki. Seni bana gammazlıyor bir bakıma. Teşhisi sana koydurmuş, ucuzundan diyerek sen vermişsin ilaçları, ama geçmemiş işte ağrısı sızısı... Şimdi ayaküstü, köyün orta yerinde, ben çayımı keyfim kaçmış yudumlarken, yine ucuza getirip yeni bir reçete, üstelik sözlü bir reçete istiyor... Bilirdin benim en illet olduğum seyin bu olduğunu. Çay bardağının arkasına gizlenip keyifle gülüyorsun!

"Hele bir dur" diyordun sabah vakti. Minübüsün getirip bıraktığı gazete ve dergilere, ikimiz aynı anda boş kalmadan elimi süreyim istemezdin.

Tüm köy ilkin "hele bir dur!" diyordu.

İşler 'kesat'tı. Gübre zamlanmıştı yeniden. Bulunamıyordu da. Yeni yeni siyasi partiler kuruluyordu. Kim bilir, daha ne kadar parti kurulup kapanacaktı. Seçim öncesi yonca tarlası gibiydi siyaset ortamı. Siyasetteki gübre ne kadar güçlü ve bolsa, köylü gübresizlikten o kadar çok kıvranıyordu. Beklenen yağmurlar da yağmamıştı. Domates tarlada çürüyordu. Mahsulü kente taşımaya değmiyordu. Köylü kendi çürütüyordu domatesi toprakta, gübre niyetine çürütüyordu tüm mahsulü. Karar alınmıştı; bu böyle giderse gelecek sezon domates yerine ayçiçek ekilecekti.

Sen de aynı şeyi söylüyordun, senin de ekonomi dilin değişmişti; işler kesattı.

Bir gün, eczanede oturmuş, parazitli sesler çıkaran radyonda istasyon arıyordum ki, bir Siirtli göçer girmişti içeri; elinde ilaç kutusu evirip çevirdikten sonra, "Bu deyyus ilaç da ne zaman zamlandı be kardeşim!" diye söylendi. Belli; etiketine yeni fiyatını özenerek sen daha yeni basmıştın, o yeni farketmişti. An-

lattın olan biteni. Kızdı. Boş kutuyu önce eczanenin ortasına yere fırlattı, ayağıyla vurup dışarı attı. Ağzından bizim aylarca, belki yıllarca unutamayacağımız bir söz çıktı:

Siirtli: "İstiyler ki geberah!" dedi.

Yani biz, sen, köydeki biz gibi kentsoyluların tümü, kenttekiler, partililerin hepsi, parti büyükleri, devletin başındakiler, baştaki yönetim, hepsi bir olmuş, bu Siirtli ve benzerlerinin 'gebermelerini' istiyorduk. Etiketlerin üzerine yeni fiyatlar kazıyarak!

Bendeki çırak okullar açılınca çekti gitti. Artık ben kendim caminin ordan su taşıyıp odanın betonunu ıslatıyordum. Ayaklarıyla köylünün taşıdığı toz toprak, içeriyi suladığımda bütün gün süren toprak kokusuna dönüşüyordu. Teneffüslerde çocuk koşup pastanenin köşesinden gözlüyordu beni; onun yerine bir başkasını çıraklığa almışmıyım diye ürkerek bakıyordu. Çırak gidince anladım ki, bu odada ikinci bir insana gerek bile yoktu.

İşler gerçekten kesattı. Herkes hasta hasta dolaşıyor, ama kimse hastayım demiyordu. Öğle sonraları, yemeğin üstüne, paravananın arkasına geçip muayene masasına uzanıyor, iki saate yakın kestiriyordum. Kulağım dükkânın önündeki ayak seslerinde, içeri giren biri olunca gecikmeden fırlamayı, ayağa kalkmayı kolluyorum. Sen saat beş oldu mu, "Hadi çay zamanı!" diye seslenirdin eczanenin oradan. "Hadi çay zamanı!", bu bir sahne oyununda vardı, bir replikti bu, hep bunu anımsardım. En büyük tutkun da; ben paravananın arkasında uzanmış kestirirken, sessizce gelip kapıma dayanmak, camı tıklatıp ihtiyar bir sesle: "Yahu doktor yok mu bu memlekatta, töbe töbe!" dedikten sonra, "İstiyler ki geberah!" çekmekti!

Ben de bir tür esnaftıydım köyün. Benim de bir dükkânım vardı. Artık benim de ağzım alışmıştı, 'dükkân' demeye. Onca esnaf 'hoşgeldin'e gelmişti de, ben hiçbirine 'iade-i ziyaret'e gitmemiştim. Hep bunu söyler, sitem ederlerdi, ben eczanede yokken. "İyi, hoş adam da, böyle olmaz" derlermiş, "buradan ekmek yiyecek olanın alçakgönüllü olması gerekir. Eh madem camiye gelmez, kahveye sokulmaz; insan hiç değilse alışveriş eder, hatır sorar, gelir lokantada aynı nimeti paylaşır, sabahları 'hayırlı işler' demeye olsun dükkânlara uğrar, allahın selamıdır, hiç değilse onu esirgemez! Yok efendim, yok, bunların hiçbiri yok! Minübüste gider en kuytu köşeye oturur. Bilhassa parasını öder, hani olur a, şoför karısını, kızını, çocuğunu getirirse hasta diye, para almamak gibi bir durumda kalmasın ister. İnsan kente dönerken bir karpuz olsun alır, köyün ekmeğini, domatesini, usuldendir diye satın alır, öyle gider. Yok beyim hiçbiri yok bunda. Gelir yerleşir dükkânının önüne, ya da meydandaki köy kahvesine; kahvenin içine de girmez, sandalyeyi çeker götürür, oturur köy meydanının orta yerine, ordan gözaltında tutar tüm köyü. Gözetler durur. Hizmet vermeye değil de, sanarsın dosya tutmaya gelmiştir. Eeee öyle olunca da, hiç köylü hastalandığında gider mi mecbur kalmadıkça; sıkar dişini kente gider!"

İşler kesattı, köylü de bunun farkındaydı ve inanıyorum ki kendi kendine sorar dururdu; bu kent adamı ne demeye gelip yerleşmişti köye? Eczacının nesiydi? Ne vardı ortak çıkarı olacak? Neyi tezgâhlıyorlardı ikisi bir arada? Binlerce soru ve yanıtı yoktu tümünün.

Eczanenin çiçekli dallı desenli bir perde ile ayrılan, cılız bir ışığın aydınlattığı ilaç deposuna geçer; gizli gizli şarap yudumlardık. Bir tas leblebi meze olmaya yeterdi o akşamüzeri vakitlerinde.O cılız ışığın altında konuşmalarımızın felsefesi sivrileşirdi. O depodaki küf kokusu mu, amonyakla lizolün karışımı tütsü mü, yoksa tüm cılızlığına karşın bir de çıkardığı cızırtı mı ışığın; o anlarda, sen döner döner sözü K. Tahir'e getirirdin. Ne çok severdin onu. Yüzlerce reçete içinde nedense yazmayı hep unuttuğumuz, oysa birebir gelebilecek bir ilaç terkibinden söz eder gibi K. Tahir'den söz ederdin. Niye unuturduk biz onu yazıvermeyi? Niye sanki? O kadar çok sözünü etmiştin ki, rahmetlinin bir tek sözü kalmıştı belleğimde; evden çıkarken yeniden bakmalıydık kapımızdaki numara levhasına, olur a, değişmiş olabilirdi levha!

Tam şarabımızı -üstelik en adi, en ucuz, en kekremsi şaraptı içtiğimiz- işte tam şarabımızı yudumluyorken, sanki kokusunu almış gibi, bir oyunun akışına göre sahneye girmesi gerekirmiş gibi; Hacı amca çıkar gelirdi eczaneye, yine elinde basur ilacının boş kutusu. Hacı amcanın geçmezdi illeti. Tam şarabın afyonu gelip göz kapağımıza oturmuşken, Hacı amca gider sandalyeye çöker, kalkmak bilmezdi oradan. Hacı amcayla ilgilenmek sana düşerdi, ben özgürce depoya girer çıkar, tek şişeden sürdürdüğümüz şarap keyfimizin sana inad tadını çıkarırdım. Hacı amca da ne çok severdi seni, ne çok şey anlatırdı sana!

Öykü okuma günleri yapardık seninle. Bir tür dergi değiştirme günleriydi bu. Aynı öyküde ne kadar çok, ne kadar farklı şey bulurduk birlikte kafa yorduğumuzda. Ve inanırdım ki o öykülerin yazarları bizim Horozköy'deki zaman bolluğunu yaşayamayacaklarından; bizim akıl ettiklerimizin onda birini bile düşünmeden yazıyorlardı.

Bu zaman bolluğu beni hırçınlaştırmıştı, bunu her kezinde farkediyordum. Yağmurlu bir günde, koca bir gün dükkândan dışarı çıkamamış, kapalı kalmıştım. Hiç gelen giden de olmamıştı gün boyu. Odamda, uzak bir kentten bana son yazdığı uzunca bir öyküsünü göndermiş bir dostuma, öykünün düşündürdüklerini, (son cümlede öyküyü övmek koşuluyla), bir şeyler karalamak istiyordum. Farkında olmadan öykünün eleştirisini, içinde sen ve kendimin, bir de kahveci çırağının yer aldığı üç kişilik oyun metnine sığdırmış; o üç oyun kişisinin, masumluğu su götürmez

öykü yazarını nasıl kaş göz arasında linç ediverdiklerini, nasıl yerden yere vurduklarını hayretle yaşamıştım. Odamın içinde tanımı güç bir heyecan duydum. Sanki içimde aylardır sessizce kıvrılmış yatan yılanı, ilk kez bu denli cesaret bulup yakalamış, yerden yere vurmuş, odanın orta yerine leşini sermiştim! Öyküdeki, özellikle birinci tekil kişinin (yazarın) sevişme sahneleri benim kalemimde tersyüz edilmiş, gizliden sezdirilen bir yaşam söylemine dönüşmüştü. Biliyordum ki, öykü yazarının en dayanamayacağı tanımdı bu. Yağmur soluğu kesilip durduğunda; sana koşup bu çabucak yazılmış oyunu bir çırpıda okumuştum. Tam oyundaki gibi eczanedeydik, arada bir kahveci çırağı giriyordu sahneye, bir türlü de gitmek istemiyor, merakla bakıyordu, neyi paylaşıyorduk anlamak istiyordu. Sakın gönderme bunu demiştin. Üzebilirsin dostunu,bir öyküyü dinledikten sonra eleştirirken hafifletmek, üzerindeki tüm ağırlıkları çekip çıkarmak çok kolaydır, demiştin. Dinlememiştim seni. O nasıl bir hırçınlıktır ki, bir kriz gibi gelip yakama yapışmış, bir süre, geçene dek beni kendince yönetmişti; bir başka dosta göndermiştim o yazdıklarımı, onu tanıyan, belki onu sevmeyen, çekemeyen bir başka dosta. Çok geçmeden bir dergide, hem de benim bilgim ve iznim olmadan yayımlanıvermişti o yazı. Krizim geçmiş olmalı ki, neye uğradığıma şaşakaldım. İnanamadım. Ben nasıl böyle bir şey yazmış olabilirdim? O nasıl olur da izinsiz, hiç çekinmeden yayımlatabilirdi!

Desen: Artin Demirci

Sana bundan hiç söz etmedim. Söz etmeyince, kendim bile inanmaz oldum böyle bir şeyin yaşanmış olduğuna. Hiçbir iz yoktu; bir düş görmüştüm odamda.

Tanımadığım birine mektuplar yazar, ondan mektuplar alırdım; bunu da söylememiştim sana. Gizli gizli öyküler yazdığımı bilmiyordun, bunu da bilmedin. Tanımadığın o insan, yazdıklarıyla yavaş yavaş, usuldan usula, canlanıp kanlanıyor, bir gövdeye dönüşüyor, odama gelip yerleşiyordu. Senin olmadığın vakitlerde konuk oluyordu bana. Ona, ne ordaki yaşantıyı, ne başkalarını, hiç bilmediği, benim de pek bilmediğim bir yaşamı yazıyordum. Ve aynı şeyi onun da yapabileceğini düşünüp bu yalana baştan inanmaya hazırlıyordum kendimi. Aylarca sürdü yazışmalarımız ve ben onu tanımadım; o da benim gerçek olup olmadığımı hiç bilemedi.

Tüm düşselliklere karşın, Horozköy'deki yaşam gerçeğin ta kendisiydi, önümüzdeydi, akıp gidiyordu. Kendi kendime "hele bir dur!" diyordum, günü geldiğinde her şey düzelecek. Orda yaşadığım düşsellikler gerçeğe dönüştüğünde; Horozköy bir düş gibi anımsanacak. Ve şimdi onu yaşamada olduğumu görüyorum: Bir düş gibi Horozköy. Zarfı elimde evirip çeviriyorum, yeniden heceliyorum üzerinde yazanları; H-O-R-O-Z-K-Ö-Y- Masaya bırakıyorum zarfı. O soluk resmi, eczane önünde çekilmiş resmi üzerine koyuyorum.

Anımsıyorum; köyün orta yerinde sanat dergileri karıştırırken, şiirler okurken birbirimize, "onlar ordayken biz burdayız ve İSTİYORLAR Kİ GEBERELİK!" demiştim bir keresinde. Çok gülmüştün sen buna.

Köydeki yalnızlığımızda, giderek daha da yalnızlaşıyorduk. Kent görüntülü dostlarımız da yavaş yavaş uzaklaşıp yitiyorlardı. Hırçınlığım bana oyunlar ediyordu. Sen bunların tümünü benden önce yaşamış, bendeki bu gelişmeleri keyifle izliyordun.

"Bak yalnız değiliz!" diyordun; gece vakti, eczanenin az ilersindeki evinde yer minderlerine çökmüş rakımızı yudumlayıp söyleşirken kapı sanki kırılacakmış gibi vuruluyordu. Bahçe kapısını biri sanki birazdan omuzlayıp bahçeye dalacak ve bağıracaktı: "Nerdesiniz, koşsanıza, duymuyor musunuz?"

Her şeyde "hele bir dur" diyen köylü, gece vakti, bir yeri ağrıdığında bir yerine "kuluç" girdiğinde, bir kutu "Gripin" için, (o zaman otuz liraydı kutusu Gripin'in), kapıyı devirip bacadan girmeyi hak biliyordu! Öylesine de telaşlı, dur durak bilmiyordu!

Bir gün, beyaz tüylü 'pamuk' kedin hastalanmıştı. Karın ne çok severdi onu. Sen eczanedeyken evde, bahçede onunla birlikte olur, çalışırken oyalanırdı onunla. Koşup, cansız gibi kıvranıp yattığı ağacın dibinde ne yapabileceğimizi düşünmüştük. Telefonlar daha düzgün çalışmıyordu, kenti o kadar aramış, bir türlü veterinere ulaşamamıştık. Olsa olsa belediyenin adamları kuduzla savaşmak için oraya buraya zehirli et parçaları atmışlardı, pamuk kedi onu yemiş zehirlenmişti. Odamda kitaplar karıştırmış, insanlar için bunca çok şey yazan kalın ciltli kitaplarımda kediye ne yapabileceğimizi bulamamıştım. Sonunda insan dozunu kediye dönüştürerek ağacın dibinde serum

takmıştık kediye. Saatlerce dükkânları boş verip başında bekledik kedinin. Beyaz tüylerinin arasından, bir serum iğnesi kalçasına girmiş, oradan başarabilirse can taşıyacaktı! Gözümüzü ayıramadan izliyorduk, kediyi. Arada bir patiklerini oynatıyordu; umutlanıyorduk. Başarıyorduk, olacaktı, kedi kurtulacaktı. Sonra arttı o patik oynatmalar, giderek titremeye dönüştü. Gözümüzün önünde yaşama yenildi kedicik! O güne dek yüzlerce ölen insan görmüştüm, nabzı elimde tuttuğum onca insan yaşama yenilmişti, saatlerce izlediğim bir o kadar hastanın "öldüğünü" haber vermişlerdi, sanki hiçbir şey olmamış gibi gülebilmiş, yemeye, içmeye, konuşmaya, aldırmamaya devam etmiştim. Ama o gün ne sen, ne de ben çalışamadık, yemeden içmeden kesildik, ben bir cesaret gösterip kedinin cansız gövdesini alıp caminin ordaki koca çöp bidonuna taşıdım. Dükkânları kapatıp seninle orman yoluna gittik, dolaştık, konuşmadan öyle köyü seyrettik.

Desen: Artin Demirci

Karın uzunca bir süre başka bir kediyi de sahiplenemedi.

"Bak yalnız değiliz!" diyordun; hiç beklemediğimiz bir günde nasıl olduysa köyün yolunu göze almış bir ilaç represantı çıkıp geldiğinde. Represant sanki bizim dışımızda bir kentsoylu, başka bir dünyanın bize lütfedip ulaşmış bireyi gibi gelir çökerdi eczaneye. İğreti otururdu üstelik gizlemeden. Çantasını gizleyerek açar, kararsız bir el çabukluğuyla ilaçlarını hatırlatır, sonunda o kentte alıştığımız, beklemeyip en başta 'hadi artık çıkar da ver' dediğimiz, firmanın hediyesi 'eşantiyon'u yine aynı lütuf tavrıyla uzatırdı. Sonra giderdi adam. Kendi özel arabasıyla köyü toza boğup kaybolurdu. Ve uzunca bir süre gelmezdi.

Bazı akşamüzerleri saatimize bakıp artık fırından tepsimizi almanın zamanı geldiğine karar verirdik. Paravananın arkasında ispirto ocağında ben gizlice çay demlerdim. Sen gider tepsiyi getirirdin fırından. Hacı amca ne de güzel kızartırdı tepsideki böreği; özel bir dikkatle, altını yakmadan, bir gün eczacı bey de basurunun ilacını yine böyle özel bir dikkatle bulur seçer, iyi eder düşüncesiyle! Tepsiyi götürür ilaç deposunda sandıkların üzerine yerleştirir, dilim dilim keser, akşamüzerinin o toprak kokusunu içimize çekerek dükkânların önünde keyif çatardık.

Saat beş olduğunda, bir fabrika minübüsü gelir, tam da bizim çay içip söyleştiğimiz sokakta durur. İçinden dallı güllü basma elbiseli, abartılmış makyajlarıyla köyün güzel kızları iner. Sen burnunun ucuyla işaret ederdin; gerçekten koca bir köy, o sarışın, yanaklarına al basmış kız için birbirine girebilirdi. Dükkânın önünden kalçalarına nasıl da türküler söyleterek geçerdi. Sevmezdi basma elbiseyi. Trikodan giyinirdi. O sokağa saptığında tüm kahvedekiler, kahvenin önündeki yaşlı genç köylüler, sandalyelerini sokağa doğru çevirir, sanki o an köy hafif o tarafa doğru eğilir, köyün dilberi sokakta yitip gittiğinde yeniden doğrulurdu.

Genelde güzel olurdu köyün kızları. Yugoslav göçmeni bir topluluğun torunlarıydı bunlar. Yedisinden, yirmi yedisine temiz bir yüz, ışıl ışıl gözler, incecik gövdeleriyle, insanın içine hiçbir kötü duygu getirmeden ilgi uyandırırlardı. Eczaneye giren çıkanlar üzerinde, sanki bir tez çalışması yapar gibi, bıkmadan onları inceler, durmadan bunu konuşurduk.

Köyün kızları, hemen hepsi, erken yaşta kocaya varırlardı. Çoğu kaçardı erkeğine. Kız kaçırma almış yürümüştü köyde. Üstelik bu kız kaçırmaların tümü önceden anlaşmalı kaçışlardı. Kızın ailesi, oğlanın ailesi, birbirlerinden habersizmiş gibi planlar yapar, kızın kaçacağı gün, saat, yer, kaçınca gidilecek olan ev, hemen her şey önceden bilinir ve kıza dokunmamak koşuluyla her şey planlandığı gibi yaşanırdı. Ertesi sabah, kız tarafı "Vay başımıza gelen! Gitti gitti güzelim kızımız baba evinden el evine gitti" diyerek hayıflanırken, köyün hep o bildik arabulucuları iki taraflı kulis kurar, "Olan oldu, tadsızlık çıkarmanın alemi yok" diyerek kolay yoldan çözüm bulurlardı. Böylece her iki taraf da masraftan, oğlan tarafı ise başlık vermekten kurtulurdu. Resmi ağız takınıp başlık parasını kaldırmaya kimsenin gücü yetmezdi anlaşılan. Böyle gelmiş, böyle gidecek; bu köyde de ancak böyle gidebilecekti!

Köy önceden Yugoslav, Rum göçmenlerle doluyken; yavaş yavaş Doğu'dan gelen, Erzincanlı, Karslı, Siirtli, Mardinli göçerlerle kabuk değiştirir oldu. Doğu'nun insanı "hele bir dur" demeye çoktan hazırlıklıydı. Bir kısmı köyle kentin arasına giderek yayılan, çoğaldıkça çoğalan fabrikalarda çalışıyor, bir kısmı gündelik toprak işçisi olarak traktörlere doldurulup tarlalara sürülüyorlardı. Akşam olduğunda köyün vü-

reği kabarmaya başlardı; köy meydanı kalabalıklaşır, işten dönen insanların asık suratı güneş batımını karşılardı. Meydandan kente minübüsler arka arkaya kalkardı. Köylünün en büyük keyfi kente uzanmak, gazinoya, bara, sinemaya girmese de sokulmak, orada çoğul yaşamı soluyup öyle dönmekti. Tıpkı ben de onlar gibi, kaçarcasına ayrılırdım köyden, minübüste yerimi alır, kısa bir yolculuktan sonra kentin ışıkları göründüğünde koca bir yüreğin olması gereken genişliği ancak o zaman bulabildiğini hissederdim.

Kentteyken köy çok uzaklarda kalırdı; kolayca unutur, sıyrılırdım. Ama ertesi sabah yine orda olacaktım; yine birlikte gazetelerimize dalıp yeni şiirler arayacaktık sanat dergilerinde.

Sabah biraz geciksem, dükkân bir süre kapalı kalsa, meraklanır, hiç gelmeyecekmişim gibi hüzüne kapılırdın; hissederdim bunu. Elinde bana aktaracağın, benimle paylaşacağın satırlar, dizeler; gözün yollarda beni bekler bulurdum hep.

En büyük takılman, en büyük alaylanman; sabah vakti üç, evet evet, ayrı ayrı üç hasta gelmiş, kapıda beklemiş beklemiş gitmişlerdi. Kaçırmıştım onları. Yine işler kesattı işte! Hiçbir kez inanmadım, heyecanlanmadım. Şaşardın bu aldırmazlığıma. Gizliden gizliye anlardın; bir gün nasıl olsa gideceğimi bilerek, sırf o nedenle köye, köydeki olaya, burda yaşanana fazla bulaşmamaya çalıştığımı sezerdin.

O sabah çok geç geldim; öğleyi bile geçmişti, yemeğimi yemiş öyle gelmiştim. Gelir gelmez dükkânı da açmamış, senin eczanede o hep zevkle kurulup oturduğun sandalyeye çökmüştüm. Sen sobayı yakmaya çabalıyordun. Eski gazete parçalarını tıkarken sobanın içinden yükselen dumanı yutmamaya çalışıyordun.

Anladın; bendeki hafifliği hemen hissetmiştin.

"Hele bir dur!" dedin, "Anlatma."

Eczaneden çıkmanla karının eczaneye dönmesi bir oldu. Karın gülümsüyordu. "Yürü çıkalım" dedin. Anladım; orman yoluna gidecektik yine.

Ormanda toprak ıslaktı, yağmur sonrasıydı, çam ağaçlarının gövdesi kızıla yakın bir sarı renkte kabuklanmıştı. Toprak kokuyordu. Ne zaman, nasıl çabucak buluvermişsen, paltonun iç cebinden bir cep kanyağı çıkardın. Başladık sırasıyla yudumlamaya.

Anlaşılan hiç konuşturmayacaktın beni. İlkin ormanı dinledik, köyü seyrettik. Kimsecikler yoktu ormanda. Yürürken ayaklarımızın altında kırılan kuru çam yapraklarının çıtırtısı patlıyordu o sessizlikte.

"Ehh zaten gidecektin, baştan belliydi. Gideceğine alışmak kolay. Dönmeyeceğine, buraları hiç aramayacağına, bir kez olsun gelmeyeceğine inanmak, bunu kabullenmek güç!" dedin.

Tam karşı çıkacaktım ki susturdun.

"Büyük kent yutar adamı. Buraları anımsaman bile güç olur. Zorlanırsın anımsarken. Belki bir gün bir öykünün bir paragrafına sızıverir buralar, hepsi o işte. Sonra sen bile beğenmezsin öykünde durduğu satırı, iğreti bulursun, çıkarırsın bile!

"Ben büyük kentte sıradan bir memur kalmamak için, ağzı laf üreten, içkievlerinde bol siyaset üreten, hep eleştiren-eleştiren sıradan küçük kentsoylu kalmamak için; hiç değilse kendimin de iğrenmeyeceği bir felsefe biçimi kurup daha özgür, daha ağız dolusu küfredebilmek, daha rahat, daha coşkuyla siyaset konuşabilmek, ne kendime, ne aileme, ne başkalarına zarar vermeden, şöyle uzaktan - uzaktan siyaset, edebiyat, kalıcı olabilecek her şeyi içimde üretmek ve en önemlisi bunları yaparken parasızlığı yaşamamak, kendi kendimin efendisi olabilmek için, tabii ki koca kentte dakkân açamayacağım için; bir orman köyünde, kente fazla uzak olmayan bir köyde dükkân açabilmek daha kolay olduğu için geldim takıldım kaldım burada.

"Sen şimdi bin bir türlü düş'ün gerçeğini bulabilmek için iz süreceksin. Seni burda tutabilmek olası değil artık. Gideceksin. Gitmek için gelmiştin ve şimdi de gidiyorsun, bunda şaşacak bir yan yok. Bir gün sen de buraları anımsamakta güçlük çekersen, hiç şaşma-şaşırma!"

Kasetçalar sustu; Lori Anderson'un yerini koca bir sessizlik aldı.

Odanın ısısı azalmıştı, yeni farkettim. Pencereden dışarı göz attım; onca direnmeye karşın yeniden kar yağmaya başlamıştı. Caddeden geçen arabaların sayısı birden azalıvermişti.

Uzun uzun telefon çaldı; açmadım.

Masanın üzerinde, zarf öylece bekliyordu. Resimi alıp albümdeki yerine kaldırdım.

"... dönmeyeceğine, buraları hiç aramayacağına, bir kez olsun gelmeyeceğine inanmak, bunu kabullenmek güç!" demiştin.

Evet bir tek bu üzüyordu beni; hepsi güzel bir anı gibi odamı şu öğle sonrası doldurmuşken, bir tek bu ürkütüyordu, beni benden ürkütüyordu en kötüsü!

HELE BİR DUR! demeliydim sana.

Hele bir dur!

İnsanın yüreğine kaç köy sığabilir! Horozköy'de zaman'ı dondurabilmek olası mı?

Elimde işte bir tek o resim var; zaman durmuş Horozköy'de, eczanenin önü, sen benim tarafı işaret ediyorsun. Resimin arkasına yazmışım; "sonra bana geldiler."

Hele bir dur dostum. Bir gün çıkıp gelebileceğimi de kabullen. □

GERÇEĞİ TÜKETMEYE BAŞLAYAN FOTOĞRAFİK İMGELER

TAHİR M. CEYLAN

Feuerbach, *Hıristiyanlığın Özü* (1843) kitabının ikinci baskısının önsözünde "Çağımız, imgeyi şeye, kopyayı orjinaline, betimi gerçekliğe, görünüşü varlığa tercih ediyor" der. Bu sözler fotoğrafın keşfinden birkaç yıl önce söylenmiş sözlerdi. O yüzden Batı toplumlarında giderek sınırsız bir etki gücüne ulaşan fotografik imgelerin gücünü çok öncelerden tespit etmiş derin bir önsezi olarak ayakta dururlar. Fotoğraf, günümüz kapitalist toplumlarında 150 yıllık tarihi içinde giderek değişen bir işlev yüklenmiştir. Gerçek bugün, olduğu gibi değil, ondan çıkartılmış imgeler aracılığı ile tanınmaktadır daha çok. İmge ise her zaman şu ya da bu ölçüde değişen bir yumuşatmayı içerir. İmgeler dünyası içindeki her şey aslından farklıdır, yumuşaktır. Bütün estetik fotoğraflar belli belirsiz bir karanlığın içinde kaybolur gibidirler. Buradaki karanlık, çıplak gerçeğe ait sertliği kaybetme işlevi görür. Birey yabancılaştığı gerçeklikten kendini büsbütün sıyırıp, karanlığın içinde rüyasını yaşamaya koyulur. Yeniden gerçekle karşılaştığında ise onun tanımı bu hülyalı atmosferle yapılır. Gerçek bugün imgeler aracılığı ile yıkılır ve unutulur olmuştur. Bu durum özellikle görsel imgeler söz konusu olduğunda oldukça önemli gibi durmaktadır. Çünkü bir şeyi görüntülemek belli ölçülerde onu kesinleştirmek anlamı taşır. Bir nesnenin fotoğrafla tanımı onun sözle tanımından çok daha kesin bir ifadedir. Nesneye ait yanlış bir fotografik mesaj çok daha sürükleyici ve inandırıcı olabilir. Nadar Balzac'ın kameraların vücudun katlarını tüketip yok ettiğinden kuşku duyması gibi, fotografik imgeler de gerçeği tüketip yok etme durumuna ulaştılar günümüz kapitalist toplumlarında. Gerçeği ele geçirmenin ve onu etkisiz kılmanın bir aracı oldular. Sontag tüketim toplumlarında imgenin gücünü şöyle tanımlar: "Kapitalist bir toplum imgelere dayanan bir kültüre gereksinir. Satın almayı tahrik etmek için külliyetli miktardaki eğlencenin donatılmasını ve seksten, ırktan, sınıftan gelen yaraların uyuşturulmasını gereksinir. Ve de doğal kaynakları daha iyi sömürmek, üretkenliği artırmak, düzeni korumak, savaş yapmak bürokratlara iş vermek için sınırsız miktarlarda bilginin toplanmasını gerekir. Kameranın ikiz yetenekleri, gerçekliği hem öznelleştirme hem de nesnelleştirme, bu gereksinimleri en iyi şekilde karşılamaya ve güçlendirmeye hizmet eder. Kameralar, gerçekliği gelişmiş bir sanayi toplumunun çalışmalarına esas oluşturacak şekilde iki yoldan tanımlarlar: Kitleler için bir gözlük olarak, yönetenler için bir denetim nesnesi olarak. İmgelerin üretimi hükümran ideolojiyi de donatır. Toplumsal değişim imgelerdeki bir değişimle yer değiştirmiştir. Bir mallar ve imgeler çokluğundan tüketme özgürlüğü, özgürlüğün kendisiymiş gibi görünür. Özgür politik seçimin, özgür mal tüketimine daraltılması, imgelerin sınır tanımayan bir üretim ve tüketimini gerektirir."

"Fotoğraf, günümüz kapitalist toplumlarında 150 yıllık tarihi içinde giderek değişen bir işlev yüklenmiştir. Gerçek bugün, olduğu gibi değil, ondan çıkartılmış imgeler aracılığıyla tanınmaktadır daha çok. İmge ise her zaman şu ya da bu ölçüde değişen bir yumuşatmayı içerir."

İmgeler, gerçeklik bilgisinin değişmesini ve gerçeğin kalın bir sis perdesi altında gizlenmesini hızlandırabilirler. Bu gerçeğe büsbütün el koymak anlamına gelebilir. Çünkü görüntü tanımlama özelliğinin fazlalığından dolayı büyük bir kesinleştirme aracıdır ve büyüsel bir inandırıcılık taşır. Gerçeğin şu ya da bu yönde değiştirilmesi onun inandırıcılığını eksiltmez. Gerçek bugün giderek artan dramatik özellikleriyle artık imgesiz, neredeyse tanımlanamaz olmuştur. En çarpıcı olaylar "aynı bir film gibiydi" sözcükleriyle anlatılmaya çalışılır. Çünkü gerçeğin dilinin, olayın çarpıcılığını vermekte yetersiz kalacağı düşünülür. Günlük hayatta yaşadığımız pek çok olayın yerine imgeler oturmaya başladı denilebilir. Görüntü imgelerin, toplum ve birey bilincini yönlendirmedeki bu üstün niteliği onu yaratan elleri ister istemez tarihsel dinamiği gözetme sorumluluğu ile baş başa bırakıyor.

Roland Barthes "Fotoğrafın icadı, suretin istenildiğince çoğaltılabilmesi, kolektif gövde bilincimizi değiştirdi, özellikle de, kendi gövdemizle ve başkasının gövdesiyle kurduğumuz ilişkiye bir narsistik, bir öztutku, dolayısıyla da bir cinsellik kattı " der. İnsanın kendi gövdesine karşı narsistik bir tutkuyla bağlanması Barthes'ın dediği gibi bütünüyle fotoğrafın gerçekleştirdiği bir değişikliktir. Fotoğraf insanın kendi gövdesini gözünün önüne taşıyarak bilincin ona bir nesne gözüyle bakabilmesini kolaylaştırmıştır. Bilinç bu bakışla beraber gövdeyi kendinden ayırıp soyut-

layabilmiş ve onda kendi ihtiyaçlarına uygun düzenlemeler yapma cesaretini bulmuştur. Bilincin görüntü imgeler aracılığı ile gövde üzerinde yaptığı düzenleme kendi içsel hipotezleri yönündedir. Bilinç her şeyi doğaya aykırı olduğu halde geometrik bir düzenleme içinde-doğada bir doğru, bir daire, bir küre yoktur; küre doğadaki küreye benzer formların bir ortalamasıdır, -eritir. O yüzden bilinç bugün fotografik imgeler halinde önüne aldığı insan gövdesinin değişik bölümlerini daha küresel, daha düzlemsel ve daha pürüzsüz bir forma büründürmüştür. Cinselliği de bu yönde şartlamaktadır. İşte şimdi bu noktada insan vücuduna ait gerçeklik hemen hemen bütünüyle gerçeküstü ve ulaşılamayacak bir noktaya taşınmış bulunmaktadır. Deneysel psikoloji, size ulaşılabilecek kadar yakın göründüğü halde, bir türlü ulaşamadığınız nesnelerin toplumsal iştahı, talebi giderek artırdığını söyler. İşte böyle bir noktada satın alma ve sahip olmaya ilişkin doyurulmaz bir şehvet, kapitalist tüketimin körükleyici nedeni haline gelir. Bir ayakkabı, bir elbise, vitrindeki haliyle idealdir. Sahip olunduğunda değer yitirir. Çünkü o, şu an bilincin henüz ideal formda görmediği bir vücudun üzerine yerleşmiştir. Çünkü ayakkabı vitrindeyken toplumsal ortak bilincin idealize ettiği bir mankenin üzerinde verilmiştir; kullanıma girdiğinde, kendi gerçekliğini kazandığında değerini yitirir. Şimdi yapılacak olan yeni bir ideal formun üzerinde yeni bir ideal ve değerini yitirmemiş ayakkabı aramaktır.

Görüntü imgeler, toplumu tüketim yönünde şartlamanın ve gerçeği gizlemenin mucizevi araçları olabildiği gibi, bireyin ve toplumun çelişkilerini öne alıp çözümler önermekte bulunmaz araçlar olabilirler. Çünkü günlük hayatın içinde toplumun asıl yönlendirici dinamiklerine ait çelişkiler, asıl çelişkiler, hakim ideoloji tarafından ötekilerinin arasında bilinçli olarak eritilir. Fotoğrafik imge ise başlangıçtaki etkinliğinin tersine olarak, asıl çelişkiyi öne alıp toplumsal gelişim dinamiğini hızlandırabilir. Fotoğrafın şu ya da bu yönden kullanıma sokulması bütünüyle kamerayı kullanan elin niteliğine bağlıdır.

Gönümüz toplumları ne zaman yoğun altüstlükler yaşasa, imge, gerçeğin kendisine tercih edilir olmaktadır. Bu durum toplumun kendi dinamikleri içinde gelişmesine karşı oldukça önemli bir tehlike oluşturmaktadır. Çünkü görüntü imgeler, eylemi silmeye yönelik bir işlev gösterir. Ressamın saldırgan içgüdüleri tuvale düşmüş bir kan görüntüsüyle doyum bulur. Bu, sanatçının kendisine olduğu kadar onun yapıtını izleyenlere de bir doyum sağlar. Gerçeğin kendisinden doyum aramayı "lüzumsuz" bulur. Giderek çevremizi bir eylemsizlik momenti sarar. Böylesi bir gidişte ulaşılacak en son nokta Sontag'ın dediği gibi "sessizliktir". Tam ifadesiyle bir şey yapmamak için duyulan bir arzudur bu. Soğuk, deprese, sessiz ve belki de dilsiz bir durum. Dolu bir hiçlik duygusunun yaratılması, o günün bireylerini "bir şeyler yapmak ihtiyacı da nereden kaynaklanıyor" sorusunu sormaya itebilir. Görüntünün gerçeklikten uzaklaştığı sürece kendini tekrarlaması, bu anlamda da azalması kaçınılmazdır. Çünkü her tekrar, giderek başlangıç nesnesini azaltan bir yinelemedir. Böylece bir koninin tabanında oturmuş ilk gerçeklikten türetilmiş imge, burjuva kültürünün güdüsü altında kendini azaltıp yineleyerek ve bir daha asla tabandaki gerçeğe dönmeden döne döne ulaştığı tepede kendini sınırlayıp bir nokta halinde yok eder. Bugün sanattaki sessizlik istekleri, tepe noktasına ulaşmadan kendi geleceğini görmüş kehanetlerdir. Aslında bilinç hiçbir şekilde kendi varlığını gerçeklikten uzak bir noktada örgütlemez. Her ruhsal ve bilince ait olay, gerçeğin doğrudan kendisi tarafından belirlenir. Gerçekle bilinç arasında güçlü bir neden-sonuç ilişkisi bulunmaktadır. Bu anlamda bilince ait yaşamda bir süreksizlik söz konusu değildir. Böyle bir süreklilik açık biçimde görülemiyorsa, bu sadece araya giren bilinçdışı olaylar nedeniyledir. Bilinçdışı, bilinçle gerçeklik arasında sürekliliğin bir perdenin arkasına alındığı, görünür değil, hissedilir olan bir bölmedir. O halde bilinç kendi halinde ve müdahalesiz bırakıldığında gerçeğin kendisinden birinci elden türetilmiş imgeler yaratmaya eğilimlidir. Gerçeği dışlayan imge yaratımı ise, ancak bilinçdışına doğrudan ya da dolaylı müdahalelerle saptırmalar yapan süreç ve/veya güçler nedeniyledir. Bilinçdışı yanılmaya ve saptırılmaya hazır, neden-sonuç ilişkileri muğlak, girift bir yapıdır.

"Günümüz toplumları ne zaman yoğun altüstlükler yaşasa, imge, gerçeğin kendisine tercih edilir olmaktadır. Bu durum toplumun kendi dinamikleri içinde gelişmesine karşı oldukça önemli bir tehlike oluşturmaktadır.

Belli toplumsal örgütlenmeler içinde yüzyıllar boyunca kendi beğenilerini oluşturmuş, tercihlerini koymuş ve bütün bunların üstünde yapılanmıştır. Sanatsal yaratıda da kendi etkinliğini her aşamada ortaya koymakta ve her türden yapıtın ortaya çıkmasında asıl belirleyici olarak kalmaktadır. Bilinçdışındaki olumsuz yapılanmanın değişimi bilince ait derin bir içgörü ve güçlü bir ruhsal enerji aracılığı ile sağlanabilir.

Günümüz sanatçısını koninin tepesindeki dilsiz ve deprese duruma doğru zorlayan bu girdap, sanatçının kendisine ve toplumsal dinamiklere karşı içgörüsünün artmasıyla aşılabilecektir. □

KİTAPLAR

ŞAİRİN YERİNİ KORUMAK

VEYSEL ÖNGÖREN

"Yalnız bu gencadam.. Ama belki de değil." Ve herhalde yalnız değil: "Yaşama bağlanmak korkutmaz bizi,/ çünkü uğruna ölünmeyi içerir."

"Bütün gün kırlarında dolaştım yurdumun/ Oynak tepelerinde, ayartıcı ovalarında// Bütün gün kırlarında dolaştım senin/ .../.. ne kadar anlamsız tarihsiz bir toprak/ Tarihsiz bir ev, tarihsiz bir insan aramak,/ Bazı şairlerden/sonra geçti artık/Geçti artık bazı şeyleri anlatamamak."

Bu gencadam herhalde yalnız değil: "Akşam bütün dumanlarıyla inerdi soframıza/ ve biz, o çocuğu görürdük aramızda."

Sıfatların sanat dili için tehlikeli olduğu söylenmiştir. Bu sözün işaret ettiği şöyle bir şey var: Sıfatlandırma bir tür bağıntılandırmayı içerir. İşte bu bağıntılama, gerçeklikten sözü farklılaştıran dilsel işlemin kapsamına girer. Sıfat, nitelendirme özelliğini aşar ve herhangi bir sözcük için kolayca yükleme dönüşebilir. Sözü, gerçekliğin kopyası olmaktan kurtaran işleme ait olur bağıntılama. Ama bu, başka bir şeye daha yol açabilir: Nitelenmek istenen sözcük; dolayısıyla yüklemin *gönderdiği* sözcük, yön değiştirebilir ve yükleme bağımlanabilir. Konumundan taşan sıfat meşrulaşmak için gâsıplaşır. Anlamı belirlemek için ihtiraslanır. Söylenmek istenenin yerine geçer. Tümcenin nesnesi oluverir sıfat. Bu bir metinde egemenleşirse *söz* alır başını gider. Edatların herhangi bir sözcüğü özneye dönüştürme yeteneğinin taşıdığı tehlike gibidir.

Sıfatların böyle bir dönüşümde bağıntılama işlevi yitebilir ve yük verilmek istenen sözcüğün nesneler dünyası ile ilişkisi yüklemin ağırlığı altında budanabilir. Böylesi şiirin dili psişik süreçler ve düşüncelerden başka şeyi kavrayamaz. Dünyanın imajı bireyin indîliğine ve ayrıca da zihin yoluyla imgeleme (muhayyileye) indirgenir.

Şiirde her şeyin anlatılamayacağı gibi geçersiz bir kanı bir ucuyla buradan kaynaklanmaktadır. Çünkü bu işlem dünyanın boyutlarını yedeğe alır. Bu yedeğe alış şiir dilinin bir gereği gibi gösteriliyor: Yanılgı. Bu yanılgı, bireyin iç yaşantısının bireyin dış çerçevesi ile bağıntısını gereksiz gören ya da buna üşenen şairlerce geliştirilmiş ve bu bağıntıyı şiirde kurmayı becerememenlerce *de* savunulmuştur. Bu, bir dünya görüşü sorunudur da. İdealizm böyle ister. Böylesi bir sorun insana dair telakkimize bağlıdır: İdealizm sahih dünyayı istemez. Dış dünya betimini yaratı alt yapısı için gereksiz gören bir tür hikâye ve roman da, zaten bu tarz şiir diline karmak zoruna sürüklenmiştir.

Ali Cengizkan'ın sıfatları kullanış tarzı bu yanılgının da bir kenara konmasının örneklerinden biridir. Sıfatların, giderek zamir, edat ve zarfların kullanılışı bireyin iç yaşantı verileriyle dış dünya verilerinin yekdiğerine karşı yekdiğerini ifade edebilen birer nesnel dile dönüştürmektedir. Bu, şiirde ve hayatta insanın dile ve dünyaya ait öznel katkısının kavranmasına ve ifade edilmesine ilgin bir beceridir. Doğal dil içeriği, insanın dünyaya müdahalesinde gerçekleşen öznel katkıya ev sahipliği ederken, bu katkının üzerinde gerçekleştiği nesnel gerçeklik boyutlarını da konuk etmektedir.

Ali Cengizkan, olup biteni belirlemekten çekinmiyor: "Bazı şairlerden sonra geçti artık/ Geçti artık bazı şeyleri anlatamamak."

Ali Cengizkan'ın *Bağımlı Şiir* adlı yaratısı böyle bir işçilik tabanını içermektedir. Yaratının kendi nesnesini kendi içinde kurmasına ve söylemin boyutlarını kendi içinde düzenlemesine bir biçim vermektedir. Bu yaratıda bireyin iç dünyası ve dış dünya arası bütünsellikte nesnel dil işlevini iç dünya verileri üstlenmektedir.

"Bağımlı şiir, dedin ona, köpeksi gülüşünle/ Oysa biliyorsun, senden daha özgür:/ Seni astılar mı ölürsün, o yakılsa da kalır./ Seni övseler, şımarırsın, o kendini korur./ Seni sevseler, büyürsün, tek ayrıcalığın burda./ Bağımlıdır şiir de, evet: insana."

En gücü,

"Doğrudur, bir süre şöyle söylenebilir: /Bağımlılıklardır bağımsızlığı oluşturan."

□

Bu işçilikte fiillerin kullanımı önemlidir. Doğal Dil içeriği bir ev sahibi olarak kendi konuklarını seçince fiiller dış dünyadaki fiilî edimle olan seçikleşmişliklerini kuşanıyorlar. Eylemin dilden bu kesin ve açık aralanışı şairin ifade gücünü de bağımsızlaştırmakta ve ifade edişi yetkinleştirmektedir. Bundan sonraki kaçınılmaz bağımlılıkta yani *şiir semantiğinin kaynaklarına* uzanmakta şair nereyi seçerse seçsin artık, söylemi zorlanmayacaktır. Artık, *fiiller zorunlu bağlanımlarından kurtarılmıştır.* Fiiller şairin şiir olarak kurmak istediği faaliyetin biçimine ve boyutlarına bağımlıdırlar sadece. Şair, bağımsızlığı oluşturan bağımlılıklarında özgürdür artık. Yolu kesilemez. Sözü edilebilir şiir dışı bir nesneye dönüşmektedir hem gerçekil eylem, hem dilsel eylem. Şair tarafından şiir olarak dü-

şünülmüş biçim ona verilebilir artık. Özlem, tercih, dünya görüşü ve bilinç; evet, kararlılığındaki bilinç estetik simgelerin yol açabileceği tehlikelerden burada aranmıştır. Estetik simgeler birer kullanıma dönüşmüştür.

Ali Cengizkan'ın "ankara ankara güzel ankara" adlı yaratısı bir kentin betiminde bir tarihi bu yüzden analiz edebiliyor. Burada ise, bu kere, iç ve dış dünya bütünselliğine dış dünya verileri nesnel dil işlevi üstlenmişlerdir. Bu yüzden yoğun şiirsel tat, kişisel boyutun bağlaşıklığında bizi bu analize *de* gönderebiliyor. Semantik oluşumlar şairin becerisinin alımındadır:

"Hepsi bitti. Karşıda Millet Meclisi/ hâlâ eldeğmemiş bahçesiyle duruyor./ Bâkir ve temiz. Yaşanmamışlığın temizliği./ Biraz da sevinçli Halkevleri binasını yıktırdığı/ ve bahçesini dörtyüz metrekare daha genişlettiği/ halkı içinden temelli attığı/ ve kendisini millete verdiği için."

Bir kentin tarih analizini alt yapı alan bu perspektifte bu işçilik, anlatılamayacak hiçbir şey bırakmaz orta yerde.

Genç Şiir, bireyin iç dünyası ve dış dünya arasındaki farklılaşmanın yarattığı bütünselliği dil düzeyinde de çözmeyi başarmıştır. Kuşkusuz bu, estetik bir noktadır. Bu çözüm şöyle de anlatılabilir: İşareti tamamlayıcı sözcüklere[1], işaret edici sözcükleri de katmayı biliyor.

Böylece her türlü gerçeklik durumunu dilden aralıyor. Ve böylece, onu bir dilsel nesneye dönüştürme olanağını yaratıyor. Bu yolla, aynı zamanda, Doğal Dil içeriğinin sahih boyutlarına varıyor. Bu durumda, haliyle, nesnel gerçekliğin boyutlarını söylemin içine almış oluyor.

Ali Cengizkan, *şairin yerini* koruyor. Nedir bu yer: Toplumsal ve sanatsal dalgalanmalarda, Veysel Şatıroğlu'nun deyimiyle, sazda telin tutulacak yerini şaşırmamak. Bağımlanacak yerdir orası. Başka bir bağımsızlık türü de yoktur. □

(1) Sinkategoramatik sözcükler: bağlaç, ünlem, edat, zarf, zamir. Kategoramatik sözcükler: ad, sıfat, fiil.

GÜN IŞIĞINDA

ZELİN ARTUĞ

Şu anda saat 23.07. Kitap bitti. Oysa, 19.15'te başlamıştım *Ateşli Sabır*'ı okumaya[1]. Şöyle bir tablo düşünelim: Ağır, sıcak bir hava... Dondurmacıdan bir külah dondurma alıyorsunuz. Soruyorlar size sonra: "Tadı nasıldı dondurmanın?" Nasıl anlatılır şimdi bu? O anda yapılacak tek iş, bir külah dondurma daha alıp -yani, *Ateşli Sabır*'ı okurun eline verip- "İşte, tadı aynen böyle!" demek...

□

"Yalnızca ateşli bir sabırla tüm insanlara ışık, adalet ve onur getirecek kusursuz ve güzel bir kente kavuşacağız."

"Böylece, şiir boşuna yazılmış olmayacak."

Şilili yazar Antonio Skarmeta, *Ateşli Sabır*'da, Pablo Neruda'nın Şili halkına gönderdiği bu mesajdan yola çıkarak, insana inanmanın umudunu yansıtıyor okura.

Özellikle, 4 Eylül 1970'te, Halk Birliği'nin Başkanlık seçimlerini kazanmasıyla Allende'nin Şili Devlet Başkanı olduğu günlerden, 1973 Eylül'ünde askeri cunta tarafından katledilmesine kadarki dönemi buluyoruz *Ateşli Sabır*'da.

Postacı Mario Jimenez'in öyküsüyle, Şili halkının demokrasi mücadelesini, umut, şiir ve aşkla içiçe veriyor Skarmeta. Okuru, ilginç mesajlarıyla bilincin derinliğine indiriyor.

□

"Düşünmek için oturman mı gerek? Ozan olmak istiyorsan, önce yürüyerek düşünmeye alış!"

"Yürüyerek düşünmek!.." Sosyalizme giden yolu, ekonomik ve toplumsal dönüşümleri gerçekleştirerek aşmak...

Barışçı ve demokratik ilkelerin gereği olarak, silahlandırılmamış olan kitleler, kuşkusuz her "ateşli sabır" döneminde, karşılarında düşünce, adalet ve onuru yok eden kaba kuvveti bulurlar.

Şili'deki yeni-sömürgeciliğin, işine gelmediği anda, demokrasiyi gözünü kırpmadan feda etmesinin ardından, devrimci ozan Pablo Neruda'ya gelen telgraf ve mektupları çantasına yerleştiren Postacı Mario Jimenez için, kasketinin ucunu, gözlerine indirmek kaçınılmazdır.

"Bu andan itibaren, artık kafayı yalnızca kasket taşımak için kullanmak gerekir" demek de kaçınılmazdır, bir anlamda.

Oysa, demokrasiye ve buna bağlı olarak düşünceye vurulan her darbe, insana olan inancı, umudu yok etmeye ulaşamayacak kadar insanlık dışı.

İnandığı yolda hayatını veren Allende'nin ardından, ozan Neruda da, sanki bu karşı-devrimci zorbalığı protesto edercesine öldü.

Ölümünden kısa süre önce, cuntacı askerler tarafından ablukaya alınmış olan evinde şöyle söyler Mario Jimenez'e:

"Gökyüzünün sardığı denize dönüyorum
Bir dalgayla diğeri arasındaki sessizlik
Tehlikeli bir duraksayış
Yeni bir devinim başlayıp
Sonsuzluğun sesi çınlayana dek
Ölüyor yaşam
Duruluyor kan!"

Coşkuyla başlayan bir dönemin, derin bir çöküntüyle sona ermesi gibi görünen bu tablo, aslında umudun ve direncin değil, koşulların doğal suskunluğu. Bu doğal suskunluğun ardında güçlenen umutları şu satırlarda hissedebiliyoruz yeniden:

"Kortej, San Cristobal'den mezarlığa kadar giderek kalabalıklaştı. Mapacho çiçekçilerinin önünden geçilirken, biri ozan, öteki de Başkan Allende için iki saygı duruşu yapıldı. Süngüleri çekilmiş askeri birlikler yürüyüşü dikkatle izlediler.

Törene katılanlar mezarın çevresinde, hep bir ağızdan Enternasyonal'i söyledi."

Antonio Skarmeta'nın *Ateşli Sabır*'ı, uluslararası ekonomik ve siyasal baskılara karşı, bir ülke halkının verdiği demokrasi mücadelesinin okur tarafından "yürürken düşünüleceği" bir örnek yapıt!

Ağır, sıcak ve bunaltıcı bir havada, tadı tanımlanamayacak bir külah dondurma!..

(1) *"Ateşli Sabır"*, Antonio Skarmeta, Afa Yayınları, 1987, İstanbul.

ÖLÜMCÜL YOLCULUĞUN ŞAİRİ

HÜSEYİN ALEMDAR

İsmail Uyaroğlu... Her geçen gün şiirindeki düşsel ünlemleri çoğalan bir şair. Uyaroğlu'nun yeni kitabı "Şiir... Ölümcül Yolculuğun Senin" bu düşsel ünlemlerin alabildiğine yoğun olduğu kimi şiirleri içeriyor. En belirgini *"En Sevgilim Galata Kulesi"* adlısı. "Kimsede yoktur bendeki/ İntihar yeteneği/ İçinde her kelimemin/ Bile bir jilet gizli" diyor, bakarken Galata Kulesi'ne. Ölüm değil yaşamdır üşüyen uçurum tadıyla o'nun şiirinde. Yaşamın en üste ürperen kokusu da tabanca, siyanür, ağıdır çoğu zaman.

Otuz yedi şiiri içeren *Şiir... Ölümcül Yolculuğun Senin* yansız okurlar kadar, şaire *KA-RAM-SAR* adını takanlar için de oylumlu bir kitap. Okurun düşleminde çağrışımlar uyandırıyor; okura kimi pulsuz yanıtlar gönderiyor.

Her ne kadar şair % 200 intihar ihtiva eden şiirlerle buluşuyorsa da, asıl şiirdeki intihar hapı kozmik yapılanmalar olsa gerek! Bu yapılanmalar da, yer yer şairin dört el buluştuğu, yer yer dört el sıvıştığı bir kozmopolit oluşumdur. Yani durup dururken ya da körü körüne saplantılara batıp çıkan şair değildir, olsa olsa lunaparkta güneşin batışıyla birlikte intihara kalkışacak olan bir başka İsmail, Alarm İsmail'dir. Ki o şair bozması bile değildir. Ölümü daha çok düşünen birisi için ölüme nakışlanmak çok daha zordur. Kaldı ki Uyaroğlu, ölümün yanında tabutun üstünde bir serçe düşlemesini de bizden çok daha iyi bilen bir şairdir.

"Sana şairlik verildi/ Büyük facialar yaşa" diyen Uyaroğlu "Yak" şiirinde gizil bir şizofrenik kişilik çiziyor. Bu çelişkili kişilik yaşama ısırır gibi sarılan karakteristik bir kişiliğin öne çıkan direnci olsa gerek! Öyle bir kişilik ki, yenik düşmüş gibi görünüp her şeyin üstesinden gelmeye çalışan... Yaşam yerine ısırır gibi cesetlere sarılmak da Uyaroğlu şiirince karanlık, örtüşüksüz bir imaj oluyor sanki. İçeriğe psikolojik öğeler karışıyor.

"Ateşin İçinden" adlı toplu şiirlerden hemen sonra Uyaroğlu'nun kimi özgün, kimi tartışma ortamı yaratacak değerde yeni şiirleri de *Şiir... Ölümcül Yolculuğun Senin* adlı kitapla okura sunulmuş oluyor. Bu yeni şiirleriyle Uyaroğlu'nun daha bir tartışma konusu, şiirinin de daha bir yakından alarm uğultusu olacağına inanıyorum.

İsmail Uyaroğlu şiiri sevenleri için okunabilir bir kitap *Şiir... Ölümcül Yolculuğun Senin*. Ayrıca şiirle yoğunlaşmak isteyenler için de. □

BİZE GELEN KİTAPLAR

• Ağaoğlu, Adalet, *Hayır...*
Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, 324 s.
Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973) ve *Bir Düğün Gecesi* (1979) romanlarından tanıdığımız roman kahramanlarının da yer aldığı, bu iki romanla bütünleşebileceği gibi tek başına da okunabilecek bir roman olan *Hayır...*'da aydın sorunu, onu kuşatan değer yargılarıyla çatışması içinde ele alınıyor.

• Alemdar, Hüseyin, *Gecede Gülümseme,*
Cem Yayınevi, İstanbul, Ekim 1987, 80 s.
Şairin yayımlanan ikinci kitabı, "Gecede Gülümseme, Anımsama ve Şiirin Zeytin Dallarıyla Kaplama Evi" bölüm başlıkları, daha önce dergilerde yayımlanmış toplam 28 şiiri kapsıyor.

• Akyüz, Gülsüm, *Eylül Deyişleri,*
Cem Yayınevi, İstanbul, Ekim 1987, 80 s.
Şairin, 1983'ten beri yazdığı ve çeşitli dergilerde yayımlanmış şiirlerinden seçmelerin toplandığı bir ilk kitap.

• Algazi, Yusuf, *Kadın ve Erkek Egemen Toplum,*
Puhu Kitaplar, İstanbul, 1987, 244 s.
Son aylarda çok satan bir kitap çerçevesinde yoğunlaştırılan kadın ve toplumdaki yeri sorununa, bu eksende yaklaşan eleştirel bir deneme.

• Aren, Sadun, *100 Soruda Ekonomi El Kitabı*
Gerçek Yayınevi, İstanbul, Ekim 1987, 9. Baskı, 208 s.
Türkiye ekonomisinden örneklerle hazırlanan kitap 61 yeni soru ve cevabın eklenmesiyle genişletilmiş. Ayrıca Aren'in, konuları anlatmada geliştirdği ustalıklı dil, ekonomiyle ilgili konulara uzak duran okuyucuyu da cezbedecek bir yetkinlik sunuyor.

• Bal, Özer, *Yağmurda Yürümek Güzeldir,*
Liman Yayınevi, İstanbul, Ekim 1987, 160 s.
Bal'ın 1979-1982 yılları arasında yazdığı şiirler. Kitap, 1.hamur kâğıda özenli bir baskıyla 1.000 adet basılmış ve hepsi de numaralanmış.

• Başlangıç, Celal, *Kanlı Bilmece: "Güneydoğu",*
Boyut Yayınevi, İstanbul, Kasım 1987, 260 s.
Kitap, son bir yıl içinde Güneydoğu'da gelişen "garip" olayların bir görünümünü sunuyor. Gazeteci-yazarın daha önce *Cumhuriyet*'te bir dizi olarak yayımlanan gözlemleri, soruna derinlikli bir yaklaşımdan çok yöre insanının bakış açısını sergiliyor.

• Bebel, Auguste., *Hz. Muhammed ve İslam Kültürü,*
Almanca'dan çev: Veysel Atayman,
Süreç Yayıncılık, İstanbul, Ekim 1987, 144 s.
Almanya Sosyal Demokrat İşçi Partisi önderlerinden Bebel'in (1840-1913) 1844'te tamamladığı "Arap Kültür Dönemi"ni inceleyen yapıt, Batı kültür ve sanat tarihinde Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar ki döneme ilişkin görülen boşluğu gidermek amacıyla kaleme alınmış.
Kitapta İslam'ın doğuşundan yükseliş dönemine dek gelişen "Arap Kültür Dönemi", kendisini var eden maddi koşullar içinde değerlendiriliyor. Bebel, kitaba yazdığı önsöz niteliğindeki notta, bütün dinlerin kültürle olan ilişkisini şöyle özetliyor: "Bu kültür döneminin göz önüne serilmesi, ayrıca hiçbir dinin kültür ve uygarlık yolunda ilerleyen insanlığa sonsuza değin yeterli gelme özelliğini koruyamayacağını ve belirli bir kültür döneminin belirli bir ürünü olan bir dinin, bu özelliğinden ötürü, insanlığın kültür gereksinmeleriyle çelişkiye düşeceği bir zaman uğrağının eninde sonunda ortaya çıkacağını da gösteriyor."

• Çetinkaya, Hikmet, *Bodrum Sürgünleri,*
Boyut Yayınevi, İstanbul, Temmuz 1987, 152 s.
Gazeteci Çetinkaya, Bodrum'u, yeni ve eski sakinleriyle yaptığı röportajlarla anlatıyor: Devletin sürgün yerinden gönüllü "sürgün" yerine.

• Durmaz, Kemal, *Dingin ve Kuşkusuz,*
Yarın Yayınları, İstanbul, Ekim 1987, 80 s.
Kemal Durmaz'ın 1983-1984 arasında yazdığı, *Yarın* ve *Dönemeç* dergilerinde yayımlanan şiirleri.

• Ekmekçi, Mustafa, *Kılçıklı Balıklar,*
Boyut Yayınevi, İstanbul, Eylül 1987, 152 s.
Usta gazeteci Ekmekçi'nin 23 Şubat 1979-13 Ocak 1987 tarihleri arasında "Ankara Notları" adı altında yayımladığı, okunduğunda tat bırakan yazılarından oluşan bir seçme.

• Ferah, Tülay, *Sıcak,*
Boyut Yayınevi, Kasım 1987, 144 s.

• Güldal, Bülent, Sabaha Biriken,
İz Yayınları, Ankara, Ekim 1987 64 s.
Daha önce çeşitli dergilerde şiirleri yayımlanan Güldal'ın 3. kitabı.

• Haydar, Hüseyin, *Yıldız Tutulması,*
Cem Yayınevi, İstanbul, 1987, 80 s.
Hüseyin Haydar, son kitabında şiirini şöyle anlatıyor:
"... Akan derin, duru suyun yüzünde bizim olan yaşamın daha da bizim olan tedirgin, korkulu, cesur, aptal, düşman, kahraman, saf ve her şey ve hiçbir şey olarak daha da bizim olan yaşamın yansıması... Şiirim!"

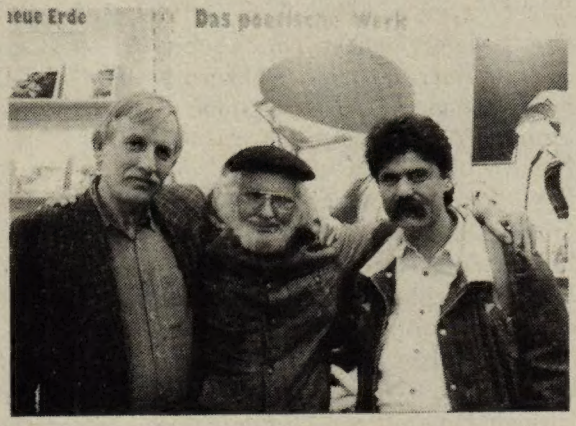
• Karali, İsmail, *Prangasız Tutsaklar-Sporun Romanı,*
Boyut Yayınevi, İstanbul, Ekim 1987, 256 s.
Yüz binlerin ilgi merkezi olmayı sürdüren futbolun çeşitli kademelerinde görev yapmış olan yazar, gözlem ve deneylerini aktarıyor.

• Lybyer, Arnold Howe, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yönetimi,*
İngilizce'den Çev. Seçkin Cılızoğlu,

Süreç Yayıncılık, İstanbul, Kasım 1987, 352 s.
Kanunî Sultan Süleyman devri yönetimini konu edinen yazar, yapıtın 1912'de Harvard Üniversitesi'nde Felsefe doktorası tezi olarak hazırlamış. Kitapta İmparatorluğun kuruluşunda etkili olan faktörler ve bu dönemde yetkinleşen devlet örgütlenmesi ile diğer üstyapı kurumlarının gelişimi inceleniyor.

- Odabaşı, Yılmaz, *Yurtsuz Şiirler,*
İz Yayınları, Ankara, Nisan 1987, 64 s.
Odabaşı, yayımlanan bu ikinci kitabında "1980 sonrasında politikadan yalıtılmış bir şiir anlayışına karşı politik davranmayı amaçladığını" belirtiyor.
- Özkul, Halid, *Emperyalizm, CIA ve Türkiye-Terörün Gerçek Sahipleri Kim?,* Boyut Yayınevi, İstanbul, Eylül 1987, 144 s.
Uluslararası terörün emparyalizm ilişkilerini araştıran, olayların ardındaki gizli-açık örgütlerin hangi kaynak ve politikaların hizmetinde olduğunu nedensel bağlantılarıyla sergileyen bir çalışma.
- Öztürk, Asım, *Irmağın Gözü,*
Kerem Yayınları, Ankara, Kasım 1987, 88 s.
Öztürk'ün 1981-1986 yılları arasında yazdığı dört uzun şiirini kapsayan çalışma, aynı zamanda yazarın, 5. kitabını oluşturuyor.
- Sönmez, Mustafa, *Kırk Haramiler, Türkiye'de Holdingler,*
Gözlem Yayıncılık, İstanbul, Ekim 1987 (1. Baskı), 368 s.
Türkiye'de tekelci sermayenin gelişimi ve tekeller üzerine eksikliği yıllardır duyulan bir çalışma. Araştırmaya konu olan 50 büyük holdingin uluslararası tekellerle ve devletle olan ilişkileri ortaya konuluyor.
- *Türk ve Dünya Edebiyatçıları*
Cilt 1 (A-D), Cilt 2 (E-K)
Remzi Yayınevi, İstanbul, 1987, büyük boy, 420 ve 404 s.
Aziz Çalışlar'ın Genel Yayın Yönetmenliği'nde, *Lexikon Fremdsprachiger Schriftseller* (Yabancı Yazarlar Sözlüğü, Leipzig 1981) temel alınarak çevrilen sözlük, 4 ciltte tamamlanacak. Yapıtın Türk edebiyatı bölümü, Atilla Birkiye, kaynak yapıtta yer almayan Alman dili ve edebiyatı bölümünü ise Dr. Nilüfer Kuruyazıcı ayrıca hazırlamaktadır.
- Uyaroğlu, İsmail, *Şiir... Ölümcül Yolculuğun Senin,*
Cem Yayınevi, İstanbul, Ekim 1987, 62 s.
Uyaroğlu'nun son şiirleri.

ERNESTO CARDENAL'DEN SELAM



Ekim ayı içinde açılan "Uluslararası Frankfurt Kitap Fuarı"nda bulunan Nikaragua Kültür Bakanı, şair Ernesto Cardenal, Umberto Eco ile birlikte *Nikaragua İçin Kitap* kampanyasını başlattı.

Cardenal, bir süre önce Managua'da açılan Nâzım Hikmet Kitaplığı ile ilgili olarak Türkiye'de başlatılan bu kampanyaya Türkiyeli okurların gösterdiği ilgi dolayısıyla arkadaşımız Mehmet Ünal aracılığıyla bizlere aşağıdaki mesajı gönderdi:

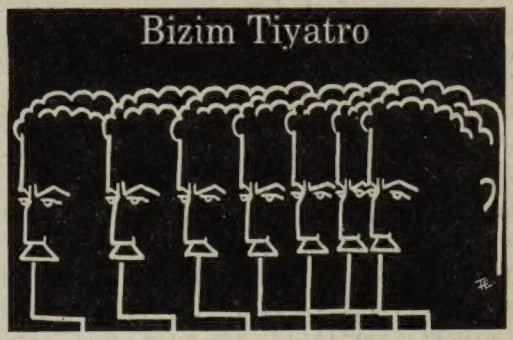
"Maddi ve manevi dayanışmalarından ötürü Türkiyeli dostlarıma sağlık ve mutluluklar diler, sıcak selamlarımı sunarım." □

BİZİM TİYATRO VE NÂZIM

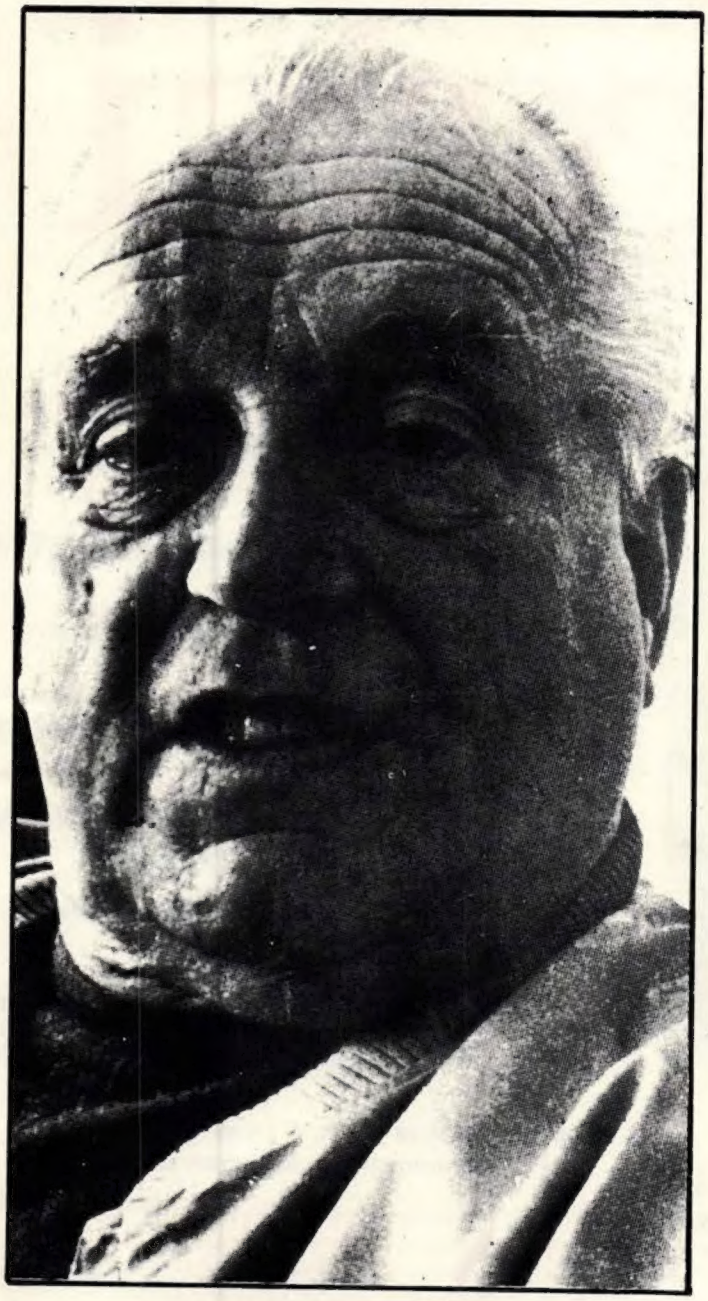
Etkinliklerini İstanbul'da sürdüren Bizim Tiyatro, 1987-88 sezonuna *Nâzım* adlı oyunla Kasım ayı ortasında Ankara'da AST sahnesinde başladı.

Zafer Diper'in kurgulayıp yönettiği, Şükran Kurdakul'un yazınsal danışmanlık yaptığı oyunun sahne düzenlemesi Bora Karabulut, ışıklama ise Ali Doğantimur tarafından yapılmış.

Nazan Şengül, Sema Töleğen, Zafer Diper, Mürsel Yaylalı ve Hüsnü Özçetin'in rol aldığı oyunda, Nâzım Hikmet'in şiirlerinden hareketle, ulusal bağımsızlık savaşı, antiemperyalist savaşımlar ile faşizmin yıkımları sergilenmekte. □



Rafael Alberti



"(...) Zavallı, saf ve bağnaz Vicente Dayıl Şimdi, bu yağmurlu savaş gecesinde, senin soğuktan kaskatı kesilmiş, etrafın kuşlarla bir aziz halesi gibi çevrili, omzunda seni çok sevmiş olan o yaşlı papağanınla göklerde nasıl dolaştığını görür gibiyim. Korkuyorsun. Gençliğinde posta arabalarıyla sık sık dolaştığın İspanya topraklarına baktığını zaman, o toprakları alevler içinde görüyorsun, hallaç pamuğu gibi atılan dev mezarların içinden yükselen çatırtıları, patlamaları ve kanın akışını duyuyorsun (...)"

YİTİK KORU

Çıkıyor...

Felsefe dergisi

1-8. sayılarında

* FELSEFE SORUNLARI
* TÜRKİYE'DE FELSEFE
* FRANSA'DA SON ON YILIN FELSEFESİ
* BARIŞ DÜŞÜNCESİ VE SORUNLARI
* DEVLET VE TOPLUMSAL OLUŞUM
* YABANCILAŞMA SORUNU VE ÇÖZÜMLENİŞİ
* ASYA VE AFRİKA'DA FELSEFE
* YENİ BURJUVA FELSEFE AKIMLARI VE İDEOLOJİ

Ana başlıklarına yer verdi Ocak '88-9. sayısında yeni felsefe sorunlarıyla okurlarının elinde olacak.

Okurlarımızı, üç ayda bir çıkan ve sınırlı sayıda dağıtılan Felsefe Dergisi'ne hem daha kolay edinebilmeleri hem de bayii fiyatından ucuza almaları için abone olmaya çağırıyoruz. Türkiye düşünce hayatına sınırlı da olsa bir katkı getirmeyi amaçlayan dergimizin bu çabası sizlerin desteğiyle ve katkısıyla güçlenecektir.

1.500 × 4 = 6.000 yerine

4.000 TL.

Abone bedeli
De Basım Yayın Ltd.Şti.
Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi 2558.5 nolu hesaba yatırılabilir.